

女 刑 事  
——ドイツのメディアにおける経歴

ガブリエーレ・ディーツェ 著  
陶 久 明日香 訳

## 事例史のための調査〔はじめに〕

2004年の時点で、ドイツには犯罪捜査班を総轄している女性は一人しかいない。かつてはもう一人総轄していたが、その女性は、今ではベルリン州の刑事局で報道ならびに広報活動の主導者として働いている。それに対し『事件現場（Tatort）』〔ARDのテレビ番組〕では、16の警察署において5人の女性が犯罪捜査班を総轄しており、ZDFは、『ベラ・ブロック（Bella Block）』、『ローザ・ロート（Rosa Roth）』、また最近では『女刑事ルーカス（Kommissarin Lucas）』、『疑いのもとで（Unter Verdacht）』といった、女捜査官を主人公とする四つのシリーズを同時に放映している。ARDは『事件現場』関連のチームメンバーを、看板ドラマ『女刑事（Die Kommissarin）』〔1994-2006〕によって増員しており、また民間放送のRTLも『二重の投入（Doppelter Einsatz）』〔1993-2007〕で女性2人組を活躍させている。SAT.1は華麗に変化にとむ『ブロンド：エファ・ブロンド！（Blond: Eva Blond!）』〔2002-2006〕で勢いづいた。さらに『特別任務委員会（SOKO）』〔ZDFの諸々のシリーズや、『交番（Die Wache）』〔RTL、1994-2006〕、『夜間作業班（Nachtschicht）』〔ZDF、2003-〕、『やり手の奴ら（Die Cleveren）』〔RTL、1998-2004〕、『風紀警察（Die Sitte）』〔RTL、2001-2004〕における捜査チームでも、女刑事たちがまるで夏の日の雨のあとに咲く花のように活躍している。ここドイツではヨーロッパのテレビ界のなかでも女刑事の比重が最大であるのに、女性を主導的立場に投入することを十分に奨励していないという理由で、ドイツは欧州理事会から責められている（それゆえようやく、刑事警察の全てのポジションのうちの8パーセントが女性によって占められるようになった）。だがテレビの犯罪ドラマシリーズでは女刑事たちにより、こうした統計〔が示す現実〕

が美化されている。ここ〔テレビの犯罪ドラマシリーズ〕では女刑事はよく描かれており、それどころか視聴率はとてもいいのである。

ではどうして女刑事はメディアにおいてはキャリアを積んでいるのに、現実においてはうまくいかないのか。どんな課題を女刑事は担っているのか。別の言い方をするなら、女刑事は本来何を捜査するのであろうか。どうして視聴者はテレビの犯罪ドラマにおいて投げかけられた謎を女性たちに解決してもらいたいのであらうか。この女性たちはおもに、正義の寓意として、つまり諸々の道徳的尺度を監督する者として投入されるのであろうか。彼女たちは社会レベルでの掃除を行うべき立場にあるのか。つまり犯人たちを始末し、〔社会という空間にいわば散らかっている〕犠牲者たちを拾い集めるということが彼女たちには課されているのか。それともむしろ、母親としての意見を求められているのか。彼女たちには身を持ち崩したり、裏切られたりした人々にたいする同情を盛り上げることが期待されているのか。それとも彼女たちは倫理の確実さが失われるということを予告しているのか。つまり罪の問題というものは一義的には解答が与えられないということを彼女たちは示しているのか。というのも、彼女たちが相手にする犯罪者の多くは、罪を犯す以前は殺人者の子供であったり、罪人の烙印を押された復讐者であったり、また近親相姦のトラウマを抱えた犠牲者であったりというように、何かの犠牲になっていた者たちだからである。

1950年代に、ドイツのお茶の間で様々な映像が放映され始めるようになるとほどなくして、犯罪ドラマもヒットし始めた。西ドイツでは『鋼の網 (Stahl-netz)』、東ドイツでは『青い警告灯 (Blaulicht)』(両方とも1958年から放送開始)が、テレビ番組のなかで最も好まれたフィクションのジャンルであり、「人気番組」となった。国民のだれもが殺人者を探した。犯罪ドラマでは、人

が事件をひき起こすようになりうる諸々の条件がストーリーの全体をとおして示され、誤った行動を罰する制裁が実演された。第二次世界大戦のあと、このようなことは必要とされていたのである。たしかに西ドイツでは、ファシズムは犯罪ドラマのストーリーの主題にはほとんどならなかったが——東ドイツではおもに、資本主義が犯罪行為の原因とされた<sup>(1)</sup>——〔善と悪の〕規範を示すうえで〔国と国民との〕仲介役を担っている犯罪ドラマは、新しい人間像を示そうとしていた。西と東ではテレビシステムは異なっていたが、いずれの国においてもテレビは、教育するという任務を負っていた。つまり西ドイツでは個々人の市民としての正しさを教える大衆教育に効果をもたらすことが求められ、また東ドイツでは社会主義的な人間を陶冶するということがテレビに課されていたのである。

西ドイツでは父親的な人物が画面に頻繁に登場した（1969年から放映された『刑事（Der Kommissar）』ではエーリック・オーデ、そして1974年からは『デリック（Derrick）』にてホルスト・タッペルト）。当時は学生運動が起きており、彼らの息子、娘世代はこうした父親的な人物をもはや求めていなかったということを考えると、このことは興味深い。ヴィリー・ブランドが1969年の政府表明にて、「もっと民主主義を敢行」したいと述べていたこの時期に、ZDFは『刑事』で、父権的な構造をもつ犯罪捜査班に3人のメンバーを息子のようなものとして登場させている。つまり彼らは主役の刑事の部下なのだが、「〔上司のために〕車をもってくる」「ような瑣末な仕事をする」だけでなく、彼に従順なのである。ファシズムによって〔父権制の〕信憑性というものは失われたのであるが、アレクザンダー・ミッチャーリヒはこのことにより、「父親のいない社会」が危険な仕方で成熟してしまうことになると危惧している。こうした事態に対応するために西ドイツでは、父性的な規律の

力のもつ「甘みをおびた保守的な道德主義」<sup>(2)</sup>が導入されたというわけである。

その一方、『どうしようもない人たち (Die Unverbesserlichen)』や『ヘッセルバッハー家 (Familie Hesselbach)』のような家族もののシリーズでは、「弱い」父親たちがよく出てくる。母親像は、上から押さえつけるように抑圧的で体面にこだわるよくしゃべる女性というもので、それはインゲ・マイゼルとリーゼ・クリストの演技により、はっきり打ち出されている。またドイツ娘の驚異 (Fräuleinwunder) の余波のなか、真のパートナーを探しているちょっと反抗的だが根はやさしい娘たち (ハイディ・ブリュール、ロミー・シュナイダー、コニー・フロベス、モニカ・パイチュらが演じている) が、若い女性像として示されている。また、1966 年より、イギリスのテレビドラマシリーズ『パラシュートとチャームとメロンで (Mit Schirm, Chrame und Melone)』(オリジナルタイトル The Avengers、イギリス、1961-1969) がドイツのテレビで見られるようになった。この番組では防衛兵器をたくみに操る女スパイ、エマ・ピールが男性にも女性にも安堵感を与えた。若い男性たちは、エマ・ピール (Emma Peel)——この名前は man appeal を振ってつけられたもの——の接近戦用の革の戦闘服とゆるぎなきセックス・アピールに夢中になり、若い女性たちは彼女が着ているモンドリアン風ミニスカートや、比類なき英国風傲慢さを備え、知性も働かせつつ悪人どもを打ち負かす彼女の荒々しい魅力のとりことなった。この魅力のおかげで、スパイである彼女は「女性運動のグループでも非常に好かれた」<sup>(3)</sup>のである。

## 経歴 1 ——職業領域の調査〔1978 年～1988 年：西ドイツの公共放送〕

1978 年になってようやく、西ドイツのテレビ局は女刑事のドラマを制作する決定をした。その間、女性運動が起こり、「膣でのオーガズム」は作り話であること〔女性がそのふりをしていていたということ〕が暴露され、その結果、ドイツの家庭の寝室でのセックスのルールは変わり、それは後々まで影響を及ぼした。テレビはこうした〔現実での〕展開を〔画面で〕実現するために時間を要した。メディアは社会的な自己観察をする機関である、とシステム理論家のニクラス・ルーマンは記している<sup>(4)</sup>。こうしたメディアの課題とはとりわけ、複雑にからみ合っている現実を〔単純な形に〕還元することである。テレビのドラマシリーズはこうした課題を果たすのにとくに適している。なぜならテレビドラマというものは、〔犯罪ドラマ、コメディ、恋愛ドラマ、家族向けのものといった〕よく知られたジャンルにおいてまた親しまれた登場人物を使うことによって確実に情報を伝え、またあまりにも新しいことやスキャンダルをはらんだことに関しては、どぎつくないものにして伝えるからである。男女の関係をめぐる状況に関していえば、すでに約 10 年来、どんどん複雑になっていたのに、テレビではニュース以外のところでは、それに対応するようなテーマが取り上げられなかったようである。つまり『事件現場』のドイツ初の女刑事の登場は、遅すぎたのだ。

テレビに登場する女性刑事は「因習にとらわれない自由な女性」であるべきではないということ、このことははっきりしていた。マリファナを吸っているシュヴァービング地区のヒッピー娘たちはニュージャーマンシネマでは横行したようであるが、公共放送を通じて正義を教える大衆教育を司るテレビにおいては求められていなかった。真面目な女性が探し求められ、ウィー

ン出身のニコル・ヒースタースがそれに見合うとみなされた。彼女は警部マリアンネ・ブーフミュラー役に抜擢されたのであるが、自分が何らかの〔女性〕運動の旗手であるとは思っていなかった。彼女自ら語るところによると、たしかに「〔刑事は〕（男性であるという）きまった考えを打ち破ること」に気持ちはそそられたが、それでも彼女は「女の武器を、つまり生まれつきの才知、美容院での静かな数時間に何かひらめくこと、アイロンがけをしているときに突如として何かを洞察すること、上品さ」といったものを信頼したかったという<sup>(5)</sup>。当初、この女刑事は「〔明示できないが特に魅力などの源泉となる〕何かあるもの」をもっていたが、その描写はただ私生活のシーンだけに限られた。はじめて画面にあらわれたとき、彼女はおとなしめのデザインの白いネグリジェを着ており、恋人に電話で起こされる。彼女はある家庭のストーリーの中にいる。つまり彼女が殺人捜査班を主導する立場にいる公務員であるということがあきらかになる以前に、視聴者はすでに彼女の浴室、キッチン、また冷蔵庫の中身を見ているのである。職業をもつ自立した女性という役の見本となるものがなかったため、1920年代の反逆的な女性たち、フラッパー、冒険好きな女性たち特有の記号体系を知っている衣装デザイナーや映画美術家たちが起用された。ニコル・ヒースタースは、ボブの髪型でベレー帽をかぶり、カーキ色の衣装に身を包んでいる。リチャルト・ヘイによる「やぐらの上の男」（1978）というエピソードの脚本の言葉を引用するなら、彼女はそうした身なりをしていることで「男性社会に活気をもたらす」。だがこの活気はまずもって〔人々に〕気づかれなければならない。というのも、〔ドラマの中の〕目撃者たちは野暮ったい男の部下を「刑事さん」だと思ってしつこく彼に言葉をかけており、彼女が彼の上司だなんてことを信じることはまったくできないからである。

『事件現場』は、女性が男性の専門領域へと進入していくことをドラマとして表現するのに苦勞している。第一話の筋書きは、「適切な女性らしさとは何か」という問いはいろんな意味で不確かであることを示すようなものである。このことは入念に随所で示唆されている。〔具体的に述べるなら〕第一容疑者の妻は夫に隷属したたんなる主婦として登場し、そのバランスをとる存在として、性的に奔放なキャリアウーマンが殺人の犠牲者となっている。そして第二の殺人犠牲者の女友達は、彼女が未婚で生んだ「トルコ系の」子供と、イタリア系の恋人のせいで痛い目にあうという具合である。もちろんこのことは、女刑事がもっている女性であるというその個性を何だかよくわからないものにもする。とはいえこうした問題は物語風のトリックで解決される。プーフミュラー刑事は「静かに守られながら、一人の男性と共に生きることをいつも思い描いていた」。だがこの世はそううまくはいかないので、彼女はこうした願いの成就を妨げる無秩序と最前線で戦わねばならないのだという。〔つまりこのように彼女が従順でありなおかつ逞しさをも備えていることにより〕とにかく彼女の恋人は、彼が愛するこの戦闘能力に優れた女性を理解できるのである。

男性が多い『事件現場』の番組で、この女性が不快な感情を与えるというのは、驚くにはあたらない。〔そのためか〕謎めいた芸術家の話である「真夜中もしくはその少し後に」（1979）というエピソードでは、彼女は気障な感じのするカーキ色の服を着なくなり、その代わりにグレーのカーディガンを着ることになる。〔髪型も〕生意気な感じのするボブヘアではなくなり、費用をかけて整えてもらう必要のあるウォーターウェーブに変えるはめになる。もし当時テレビ会社が、シリーズの登場人物を「より女性らしく」しようとしたら、突風になびく髪型から、がちりまとめられた芸術作品のような髪



型をつくり、その人物を履き心地のよい靴からパンプスへと植え替えて、体の線が出るぴったりした服に密閉することがふつうであった。このようにして「西ドイツ初の女刑事」という文化資本がほとんど敗北してしまったあと、バーデン・バーデン西南ドイツ放送（SWF）がたった3回だけ連続してこのブーフミュラー刑事を登場させ、一般大衆にはほとんど知られない仕方ではあるが、無慈悲な仕方でやめさせた。「黄色いスリッパ」（1980）というエピソードでは不愉快にも、ある性犯罪者が、同情的に描かれている。ブーフミュラーは、武器をとり扱う際に初めて鑑定書を示すことがゆるされ、マインツのカーニバルの最中に命がけて犯人を追っているときに二人の暗殺者とおぼしき人物を捕まえることとなる。ここでも彼女は男性の同僚たちに対抗して頑張らなければならない。チームでの話し合いを鼓舞するために彼らにコーヒーを淹れてあげ、補佐長を務める男性にタバコを吸うのを禁じられ、それにいつも耐えている。とはいえ彼女が「ボス」であるのは明らかであり、そのように呼ばれるし、自身もその気である。だが、どちらかといえばフェミニズム以前のタイプのこの人物は、まだ過剰演出されていたように思われる。彼女は気づかれないうちにこの番組から姿を消し、彼女が引退する回は「保管戸棚」の中に依然としてある。つまり再放送をするものからは除外されてしまったのだ。

第二の試みは、あらかじめもっと控えめに計画された。新しい女刑事ヴィーガント（カーリン・アンゼルク）はこれまでの女刑事と比べるとより謙虚で、権威を振るおうとしない。「ドイツの秋」〔1977年後半に起こったテロ事件〕は過ぎ去り、もはや流行遅れで、職に就いている独身の女性はいまだに問題視された。ザビーネ・ホルトグレーヴェはアンゼルク扮する人物を「特性のない女」と呼んでいるが<sup>(6)</sup>、この「特性のない女」の職場は映像では

空間的に制限されているが、脚色上では境界が侵されることになっているのが特徴的だ。アンセルムの映像はたいい座っている姿で撮られており、第一回の「革の心臓」(1981)では、彼女の部下たちがノックもせずに彼女のオフィスに入ってきて、彼らを守りつつ共に働く彼女に無理強いをし、〔事件当時の出来事を再現するために〕窓から落ちる役を演じさせる。これはちょうどのちに殺人者が、まえもって何度も触ろうとすることにより自分の性的欲求を示したあとで、ヴィーガントを窓から突き落とすのと似ている。女性を意のままにすることとをとりわけ示しているのは、彼女がやって来るとコートを手放し、退出のさいにまた着せてあげるという部下たちの慇懃な身振りである。

か弱く、立ち襟のブラウスやスポーティーな流行の服を身にまとい、色っぽさを感じさせないハンネ・ヴィーガント刑事はそうしたいろんな不当な干渉を微笑みながらかわしており、自分がいることで、男性の自己意識ならびに権力バランスを挑発してしまうということをあたかも理解し、またそれに同意しているかのようである。〔しかし、最初の女刑事であった〕プーフミュラー刑事のときもすでにそうであったように、本当に悲劇的な人物として演出されているのは男性たちのほうである。彼らは〔女性が自分たちの上司であるという〕新たな性の秩序とうまく折り合ってやっておらず、「犠牲者かつ加害者」として何か一発やってのけるのである。少なくとも8年以上ヴィーガント刑事はこのドラマで捜査していたが、ともすると目立たない。そのさい彼女は、あからさまにコートの下にナイフを隠し持っているような男性の部下たちに悩まされていた。彼らはどんどん野心的に、またどんどんかっこよくなっていく。これは西南ドイツ放送の女性たちの忍耐が限度に達するまで続く。「解き放たれて」(1988)というエピソードで、脚本家兼監督であっ

たジルヴィア・ホフマンはこの女刑事を酷な仕方で引退させるが、同時に、彼女自身が創作したこのつねに抑圧されていたヒロインが名誉回復でき、またそれがはっきりと観衆に伝わるように配慮している。銃を片手に女刑事は、常軌を逸した精神科医の家に突入し、最後の決闘において、彼をひざまずかせて自白させようとする。その回に彼女は革のコートを着て登場し、足を広げて立ち、それどころか、ふだんはあまり協力的ではなかった部下がもし止めなかったとしたら、彼女は精神科医を撃っていたかもしれないのである。

父親的な上司が慇懃な仕方で、「怪人マブゼ」〔先述の常軌を逸した精神科医のこと〕への弾劾を取り下げるよう、彼女のキャリアのために助言すると秩序は元どおりになる。自らのキャリアを危険にさらして法廷で供述する旨を、「男らしく」彼女は表明する。そしてまた彼女は実際そのようにし——結果を我慢して受け入れる。この女刑事は勝利することはできなかった。しかし彼女は、男性的体制が男尊女卑的で腐敗しており閥族主義的であるということを露見させた。これは1980年代に男性が支配的な職業領域で女性たちが置かれていた状況を適切に描写したものである。女優と女刑事といった二重の役割を担っていたアンゼルスは、〔現実の〕ミュンヘンの警察署長がテレビの刑事たちのすべてを集めて開いたある祝賀パーティーにおいて「女性は死体のところではなく、台所にいるのがふさわしい」<sup>(7)</sup>と言われてもそれを我慢していなければいけなかった。アンゼルスが辞職したことにより、西ドイツのテレビの女刑事の、社会的には遅く、かつメディア的には時期を失したフェミニズム以前の時期は終わる。女刑事第1号は、〔同僚たちに〕親切にコーヒーを淹れてあげていたのにもかかわらず強すぎた。また、性を感じさせず、同情してくれるお姉さんのキャラクターの第2号は無慈悲な男性社会において自己主張することができなかった。

## 経歴 2 ——同志〔1971 年～1989 年：東ドイツの国営放送〕

東ドイツのテレビでは、1971 年に『警察 110 番 (Polizeiruf 110)』の捜査現場にヴェラ・アルント少尉（ジークリット・ゲーラー）が登場したが、これは西ドイツとはまったく別の自明の事情からであった。厳密にいうのなら、彼女は「たんにそこに」いた。東ドイツにおける女性のうち職業に就いている女性の数は 61% であったが、この女刑事は彼女たちと同様に職に就いていたということなのだ。これに反し、西ドイツでは女性の就職率はたったの 48% であった<sup>(8)</sup>。およそ 10 年後でも、西ドイツでは女性たちが刑事として受け入れられるためには、かなり策を弄さねばならなかった。その一方、アルント少尉は「リーザ・ムルナウ事件」というエピソードにて、実践の場で、地味に、職務をきちんと果たす仕方で捜査している。彼女は、容疑者にも目撃者にも、また同僚たちにも同様に認められており、女性であるということに対する反感を〔まわりに対して〕まったく引き起こしていないように見える。きれいな体にぴったりと合うが、胸元が開いていない短めのワンピースを着たこのか弱く若い女性には、彼女の上司であるペーター・フックス大尉（ペーター・ボルゲルト）と同様、私生活がない。彼女が触れてはならない存在であるということは、「六十年代風の服装」、黒いおかつぱ頭、当時流行った厚化粧を施した目元と明るい口紅で強調されている。彼女は義務を遂行することに没頭する。

刑事という職においてこのようについでに盛り上げられた性別に関する革命は、ただちに社会全体を掌握したわけではなかったということを、犯罪ドラマの筋書きが示している。アルント少尉が女性であるということやその性的特徴が特に強調されていない一方、魅力的で離婚したばかりの郵便局員で

あるリーザ・ムルナウは、彼女のもつエロティックなオーラゆえにひどい目にあう。多くの欲望の対象として——別れた夫、上司、パン屋、機械工、旅芸人たちが、この「すてきな女性」に魅惑される——犯罪行為の犠牲者となったことが、根本においては彼女自身のせいにされるのである。いわゆる「移行社会」の性政策において、社会主義的な教育によってまだ清められていない男性は衝動にあやつられた救いようのない者として演出される。こうした男性は、女性がいちちゃんと用心深くならないければ情欲を追求して罪を犯してしまうというのだ。

社会主義的教育によって清められていない東ドイツの男性市民を、このようにいささか機械的で、性政策的な視点から見るということは、東ドイツという国がなくなるまでほとんどずっとなされた。1988年にアンネ・カスプリークによって演じられたゲェルツ下級少尉が出てくるが、彼女が初めて登場する「木の中の男」というエピソードは、またもや性的暴行事件を扱うものである（ちなみにカスプリークは、のちにイクザー少尉役を演じており、1989年10月の時点で東ドイツのテレビ界での最後の女性捜査官であった）。性的暴行の犯人は欲求不満の既婚者である。彼の妻は「お前のせいだ。彼が必要としていたものをお前は彼に与えなかった」と悪口をたたかれるのを恐れており、また犯人は「誘惑された者」であるということにされている。彼は性的に興奮しており、彼の犠牲者たちは「挑発的な」服装をしていたという。現実の社会主義がだんだん衰退していたこの時期において、女性が女性として〔自由で〕あることと女性解放とはもはやそれほど自明な仕方で事柄として結びついているようには思われない。性的暴行の犠牲者と対面したゲェルツ下級少尉は、まず泣いてしまい、上司から感情的になるのをもっと控えるようにと注意される。さらに彼女に伝達が回ってこないということがしばしば起

こるのだが、これは〔他の者たちが〕「軽く形式的にあやまり」、折り合うために〔彼女の〕手にキスをすることで帳消しにされる。「いま俺たち野郎どもはずっと話をしていたが、チャーミングな女同僚はまったく話をしなかった」〔というセリフもある〕。

### 経歴 3 ——男勝りな女性〔1989 年：西ドイツの公共放送〕

早い時期に『事件現場』の女刑事たちを誕生させた西南ドイツ放送は、自らが生み出した初期の女刑事たちを見殺しにしてしまったということを悲しんでいたのかもしれない。なぜなら、新たな試みではすべてが変わったからである。1989 年にレナ・オーデンタールが登場する。彼女は警察学校を卒業したばかりで、髪は短く、革のジャケットとジーンズ姿だ。最初、彼女は風紀課におり、そこでクラフト＝エービングの『性的精神病質』をよどみなく引用し、それどころかフロイトからも引用して「犯罪者はみな、子供のようにふるまう大人たちだ」と言う。彼女はあまり微笑んでいないし、化粧をせず、ちょっとやる気がありすぎるようなところがあり、自分のなすべきことに関してとてもよく分かっている。ついに、自ら自身を作り上げるような人物、つまり戒められたり苦しめられたりせず、自律的であるような個人が登場した。さしあたりはそうに思えるのであるが、彼女がともしなやかにフロイトを引用するということが我々に疑念を抱かせることになる。なぜならレナ・オーデンタールにとって〔彼女が殺人捜査班へと〕入ったときの状況ほどエディプスコンプレックス〔厳密にはエレクトラコンプレックス〕によるものはおそらくありえないからだ。風紀課での彼女は、性犯罪の犯人たちを「自分の息子たち」であるかのように語る同僚のしかめ

面をした母親のような年配の女刑事には反発しており、父親的な男性の上司のほうを向いている。父親というものは「母」と「娘」の間で自分をめぐって性的な競争が繰り返されているのを知っている。〔母親のような女刑事に反発しているオーデンタールに向かって〕上司は「彼女は経験を積んでいる。男たちは君のために捜査をするよ」と言い2人の仲をとりなそうとする。そして、彼は弱冠28才の警察学校生である彼女を即座に殺人捜査班へと移動させ、秩序の権化のような場所へと参入させるのである。よき娘として彼女は、女性らしさを見せ、就任式にはスカートををはき、口紅を塗ってくる。鼻高々の父親は、彼女の人間形成の土台にまで深く手を伸ばし、そこでも王様のな役割を自身のために見つけるのである。〔自分がまだ若いということを理由に、殺人捜査班への移動を一瞬ためらう彼女に対して、彼は〕「ジャンヌ・ダルクがイングランド人たちからオルレアンを解放してカール7世から戴冠式に呼ばれたとき、彼女は18才だった」〔と言って彼女を元気づけている〕。

ここまではかなり古典的な感じがするが、しかし古典的な話とはかなり異なっている。父親は、通常は息子に施すようなことを、娘に対してやっている。父親が思い描く理想として、彼女は父親から力を授けられる。この力は「両性具有の戦士」<sup>(9)</sup>としての彼女の中にある男性的な部分を満たすものである。彼女が出ている第一話「新人女性」(1989)というエピソードで、性犯罪の容疑者と思わしき人物とスポーツ用の弓矢でのめき競争をし、そのために革のケースを左胸につけてくる。そのとき彼女ははっきりと、男勝りの女として示されている。彼はそのとき彼女のことを「ペンテシレイア」〔アマゾンの女王のこと〕と呼んでいる。だが父親が娘に権能を与えることには、彼女が他のいかなる男性やまた女性の言うことを聞いてはいけないという代償がつきものである。レナ・オーデンタールは15年間警察でキャリアを積む

が、その間、性生活に関しては中立地帯で動いている。映像では、彼女の持つ同性愛的な傾向が発展していくということが、性犯罪の犠牲者との親密な関係を通じて印されており、回が進むうちでもこうした彼女のプライベートな次元の話とともに内容が展開していくのであるが、この〔エロスの次元の〕位置はついに定まることがないままである。このことをとくに遺憾に思ったのは、レズビアンコミュニティであった。彼女たちは、ファンクラブをつくり、革のジャンパーを着たこのヒロインのまわりに集まり、女優ウルリケ・フォルカーツが、レズビアンとしての私生活を明らかにしていることを知った。そして彼女たちはレナ・オーデンタールという役のうちに、自分たちが長年待ち焦がれていたテレビの役の見本を見出したいと思っていたのである。

同性愛的な欲求と同様に、異性間の愛の誘惑もずっとはっきりとは描かれないままであった。思いがけず登場する昔の恋人や同僚たちのほうが、たいてい魔性の男として正体をあらわす<sup>(10)</sup>。そして彼女のイタリア人ハーフの男性部下であるコッパーが示す彼女への愛（もしくは時には彼女から彼へという逆の場合もある）は、プラトニックなもので驚いてしまう。〔このシリーズにおける〕こうしたおかしな性の秩序ならびにエロスの秩序を理解するためには、『事件現場』は「風格のある女性」に苦しめられてきたということを思いおこす必要がある。正義をあつかう公共放送の犯罪ドラマシリーズは、男性的に刻印された正統な権威を形成するための演習場であった（そして現在もそうである）。〔だから〕大人の女性というものはずっと、プーフミュラー刑事やヴィーガント刑事のところで見てきたように、環境にそぐわない異物なのである。それに対し、父親に権能を与えられた若い娘はかっこよく、戦うことができ、自信がある。えこひいきにより女性を解放することは、父権



と女性解放の両方の当事者を助ける。つまり、古い権力構造は侵害されないまま残り、それどころか能力のある若いスタッフたちを募集採用することにより推進され、ずっと欲求不満になっていた女性の専門能力が反乱をおこす基盤を取り除いてしまう。とはいえ、レナ・オーデンタールによってあるまったく新たなヒロインのタイプが作り出された。彼女のオーラは、父権的な仕方で権能を与えられることを超えて、広がったのである。

#### 経歴 4 ——転換期の女刑事〔1990 年～2004 年：統一後のドイツの公共放送①〕

1993 年に『警察 110 番』——『砂男 (Sandmännchen)』とならんで、東ドイツのテレビから統一ドイツに受け入れられた数少ない番組の一つ——が放映し始められ、そこで登場する一連の女刑事は立派に活躍した。これより 4 年前にベルリンの壁が崩壊していた。〔東西ドイツの再統一を喜び、みんなが〕高揚したのもつかのま、大きな歪みがあらわとなった。〔旧東ドイツの地域において〕工業部門はみな崩壊し、企業、土地、家は再び私有化されることとなった。外国人への敵対心が新たな州の内できこり、それまで職に就いていた女性が労働市場から真っ先に締め出され、人工中絶はそれまで刑罰の対象となっていなかったのに、もうできないものとされた。旧西ドイツ人は旧東ドイツ人を金のかかるお荷物とみなし、旧東ドイツ人は旧西ドイツ人を泥棒や強奪者であると考えはじめた。このような潜在レベルで紛争があるような状態では、目下互いに競いあっている西と東の男性たち〔が働く警察〕は、規律をコントロールする機関として信用できるようなものではもはやないように思われた。このことは、東西再統一された『事件現場』と『警察 110 番』

のなかで、例えば「兄弟の間で」（1990）というエピソードなどで看取できる。そこでは強制的にチームを組まれた（旧西ドイツの）捜査官シマンスキーとタンナーと、（旧東ドイツの）フックスとグラウヴェとがひどくいがみあっており、犯罪行為がまったく見えなくなるほどであった。こうした正義の問題の手入れをするために、女性の登場人物が必要とされた。その人物には、「一緒になっていないもの」を一緒にすること、また分裂がきわだっているところで、和解をもたらすことが求められていた。

東ドイツにおいて放映されていた以前の『警察 110 番』では保守的な性政策が見られたが（「経歴 2」を参照のこと）、転換期の女刑事たちにはそれはもはやまったく関係ない。化粧をせず、無骨な靴を履いてしっかりとメルキシェの地に足をおろし、権威者として認められていた。まずはタニヤ・フォイグト（カトリン・ザース）が、それに続きヴァンダ・ローゼンバウム（ユッタ・ホフマン）が、そして最後にはヨハンナ・ヘルツ（イモーゲン・コッケ）が、刑事として活躍した。これはまず東ドイツブランデンブルク放送（ORB）で放映され、のちにベルリン－ブランデンブルク放送（RBB）で放映された。彼女たちはつまらぬおしゃべりをせず、また女性らしい身振りもしないで、当然のごとく解放された旧東ドイツの女性の姿を表現している。そうすることでもって彼女たちは、西の消費指向型のおしゃれな女性モデルに対抗しているのである。この3人はみな、シングルマザーであり、時として恋人がいることもある。彼女たちは、鈍い色に沈んだ転換期の田舎の休閑地をさまよい、東西ドイツの再統一のもろもろのゆがみによって犯罪者となってしまった「犠牲者でありつつ加害者である者たち」を、彼らへの同情をはっきりと示しながらも、最終的には捕らえる。旧東ドイツの視聴者に向けて、「もちろん正義と秩序がなければならない、だが目下、自分たちの身に起

きていることは公正なことではない」というメッセージが含まれているのは明らかである。それと同時に、女刑事たちがドラマにおいて比較的力量をもっているということが、〔統一後の〕政治により失望させられた女性たちを慰める。つまり、社会主義のもとでは少なくとも形式的には可能であった平等が不可能になってしまった悲しみを忘れさせてくれるのである。

東西ドイツの再統一によって、人々のモラルが荒廃してしまったという考えは、『警察 110 番』においてつねに示されている。そうした考え方が見て取れるのは、たとえば転換期の哀調を帯びた犯罪ドラマ「ブルー・ドリーム」である。1993 年のこのエピソードから、カトリン・ザースが女刑事として登場している。それは「ブルー・ドリーム」という名のカフェを所有している赤字だらけのカップル、プティックを開きたいと夢見ているがかなわないウェイトレスたち、諸々の清算をさせられた所帯持ちの元東ドイツ軍の一将校、そして不満ゆえにひねくれている無職の既婚男性といった希望のない人物たちの話で、彼らはソ連の在庫としてあった武器を闇で売り、恐喝をすることによってかろうじて生計をたてている。誰かが死んだとき、こうした人々の絡み合いの中から、犯人を見つけなければならなくなる。女刑事フォイグトは、この課題にもの悲しさを感じつつもきっぱりとした態度で臨む。

旧東ドイツの女刑事が転換期の悲しみの聖母としての象徴的な役割を果たしていることがまさにあらわになるのは、「ヴァンダの最後の足どり」という、壮大なオペラかつ受難劇においてである。2002 年のこのエピソードで、ユッタ・ホフマン扮するヴァンダ・ローゼンバウム（ヴァンダはロシアの名前、ローゼンバウムはユダヤの苗字というふうに、この名にはドイツに関係する二つの辛い歴史が組み合わさって入っている）が荘厳な仕方て自分を犠牲にすることにより、このシリーズから姿を消した。〔このエピソードの内容

は以下のとおりである。〕別れた妻をナイフで襲ったという罪の容疑が、或る父親に誤ってかけられる。彼の息子は母親ならびに姉によって、この容疑が本当であると支持するようにと圧力をかけられる。ヴァンダ・ローゼンバオムは当初、もともとの証言を信じるのだが、のちに「夫が妻を殴る、そして女刑事はそれを知っている」というような、新しい（旧西ドイツの領域で鼓舞された）フェミニズム的な考えをしている自分を責めることになる。当該の父親は絶望して息子を人質にし、そしてのちには女刑事を彼女の疎遠になっていた娘ともども人質にする。ドアの前には、西ドイツにおいて訓練をうけた特別出動部隊のランボーのような男たちが立っている。そして次のようなことが起こるべくして起こる。つまり、彼女の男性の同僚たちはやたらに発砲したがっており、申し合わせを守らない。そしてローゼンバオムは、人質を救うために犯人へと「狙いを定められた銃弾」を自らの身体に受けることになる。彼女は自分では癒すことが不可能な、正義というものが欠如した状態のために自らを〔悲劇の〕ヒロイン的に犠牲にするのである。

ヴァンダ・ローゼンバオムと一緒に、「〔旧西ドイツの領域で起こったのは〕別の仕方の解放」を目指す社会は死ぬ。こうした社会は旧東ドイツからひょっとしたら西へと受け継がれ救われたかもしれないというのに。ローゼンバオムの娘はこれと同じシリーズにおいて若くして結婚し、教養を身につけることもなく、「ママ、あなたには想像できないかもしれないけれど、家族を持つことも一つの目標なのよ」と彼女をどなりつける。とはいえ東ドイツブランデンブルク放送（ORB）は旧西ドイツの女優イモーゲン・コッケに、ヨハンナ・ヘルツという泥まみれであり魅力的ではないが意志の強いタイプの女刑事を演じさせている。これにより転換期のヒロインの活躍は、一見続くように思われるが、内容は、次々と起こる日々の出来事を短絡的にしか

とらえていないようなものが多い。たとえば「黒衣の花嫁」(2002)というエピソードは、のちに庇護申請者の住居に火をつけることとなる放火犯人に報酬を支払うための募金を行なう旧東ドイツの村の話である。「印」(2004)というエピソードにおいては、ヘルツ刑事が青年たちのセクトと子供たちを売買するグループを追跡し、チリ系ドイツ人の悪名高い移民コミュニンの内まで入っていく。社会批判はつねになんらかの陰謀論へと向けられている。そしてヨハンナ・ヘルツは苦悩にみちた女性として描かれており、絶望して涙を流すようなシーンがシナリオに書き込まれている。

だから残念ながら、より自明な女性解放という旧東ドイツのモデルは終わってしまったのだということを我々は確認せざるをえない。これは、ARDが「旧東ドイツ由来の」『警察 110 番』を多かれ少なかれ、脇に追いやったこととも関係している。東西ドイツの再統一を全ドイツの視聴者の眼前で、フィクションという仕方で加工する余地はそう長くは存在しなかった。そのため次第に各州の放送局のほうで、共通のシリーズを採用しつつ、それぞれ独自の仕方で展開させることになり、北ドイツ放送 (NDR)、西ドイツ放送 (WDR)、ヘッセン放送 (HR)、バイエルン放送 (BR) は今日もなお、『警察 110 番』の独自のヴァージョンを放映している。これらのシリーズでは男性の刑事が、たとえば人気のある西ドイツのコンビであるヨー・オーバーマイヤー (ミヒャエラ・マイ) とユルゲン・タオバー (エドガー・ゼルゲ) が活躍している。旧東ドイツのコンビとしては、刑部であるシュミュッケ (イエッキ・シュヴァルト) とシュナイダー (ヴォルフガング・ヴィンクラー) が中部ドイツ放送 (MDR) においてもっぱら活躍しており、また NDR ではそのメクメンブルク＝フォアポンメルン州版である、イエンス・ヒンリクス (ウーヴェ・シュタイムル) とトビアス・トエルナー (ヘンリー・ヒュ

ブヒェン) のコンビが活躍中である。だがこうしたシリーズは、全ドイツというよりはむしろ、地方のテレビ局のシリーズとみなしたほうがよい。

## 経歴 5 ——風格のある女性〔1994 年～2004 年：統一後のドイツの公共放送②〕

『事件現場』と『警察 110 番』といった一連のシリーズものは様々な女性像を展開させるにあたり、〔その邪魔になるような〕狭い条件を設定している。つまり男性のボス、男性の部下、ヒエラルキーに特有の骨折り。〔だがその後、女性が活躍する〕固有の形がでてくる時代となった。1994 年には 2、3 か月の間に同時に 3 人の女刑事たちが新しい警察もののシリーズでデビューした。そしてここでは主役こそが番組名となっている。つまり『女刑事』(HR)、『ベラ・ブロック』(ZDF)、『ローザ・ロート』(同じく ZDF) というようにである。旧西ドイツの新しい女刑事たちもまた、転換期に何らかの仕方に関係している。たとえばローザ・ロートは、ベルリンで〔旧東ドイツの地区にある〕アレクサンダー広場の周りを捜査しているが、前面に出てくるのはむしろ西側の問題である。このように彼女は再統一された状況下に身をおいているのである。こうした女刑事たちは、元々はフェミニズムを支持し、フェミニズムを経験し、ポストフェミニズム的になったある年齢の「新たな女性」のモデルを体現している。この種の捜査ものにとっての手本は、女性が書いた推理文学の内に見出される。1980 年代のおわりに、サラ・パレッツキィ、スー・グラフトン、パトリシア・コーンウェルといったアメリカ人女流作家たちの本が翻訳され、ドイツの市場を占拠した。そしてドイツの女流推理小説家の第一波にはイングリッド・ノル、ザビーネ・ディートマー、ド

リス・ゲルケ、クリスチーネ・グレンなどが含まれるのであるが、彼女たちは殺人者である女性たちを、まるで彼女たちこそが刑事であるかのように、復讐の女神として、またマッチョな男性を根絶する女神として利用している。こうした文学における成功からインスピレーションをうけた各テレビ局は、犯罪もののジャンルに女性の主役を投入し、それに対応させる仕方でシリーズを展開させ始めた。

旧東ドイツ圏の各地方局が制作した「転換期のテレビ番組」では、女性たちが偉大なモラリストとして出てくるのが特徴的であるが〔「経歴4」を参照のこと〕、旧西ドイツ圏の放送では（イリス・ベルベンによって演じられている）ローザ・ロートがそれと同等なものであることは明らかだ。ローザ・ロートは〔旧東ドイツ圏で活躍した女刑事たちと〕同様に謎めいており、罪のない犠牲者たちに共感しすぎるくらいに思いを寄せて涙するというタイプであるが、彼女は——見すばらしく撮影されている——ベルリンにおいて犯罪捜査班を立ち上げ、「愛と死」（1994）というエピソードでテレビでのキャリアを積み始める。これはかつてあった旧東ドイツの国防軍の在庫から武器をくすねて闇で売る行為を追跡した、転換期の犯罪の話である。くすんだ黄色の番組冒頭のタイトル画面にはベルトルト・プレヒトの「傷がもはや痛まなくとも、傷跡は痛む」という文学的な標語が赤い文字で表示され、〔このエピソードの〕基調を知らせている（どのエピソードにもこのような引用が前置きとして示される——これはこのシリーズの特徴である）。正義と不正をめぐる問題は、警察という組織の内へも入ってくる。ローザ・ロートの恋人は武器の売買の仲介人〔に扮した潜入捜査官〕で、コカインを使用しており、彼女と密会しているときに彼女の目の前で撃たれる。そして彼女のいる警察署においては州刑事局の黒幕がいる。この男のやり方は少なくとも彼の敵対

者たちのやり方と同様にシニカルなものである。女性であるということ、これがここでは一つの倫理的原則となっている。ローザ・ロートは悪い刑事に「あなたのような男性たちがもはや警察からいなくなれば、私は本当に満足よ」と抗議して彼と対決する。これに対し、このように語りかけられた彼は「だがあなたのような女性たちが〔いなくなれば、私は本当に満足だ〕」と言い返す。

もし映像に彼女が恋人とベッドを共にしているカットがなければ、白いブラウスを着、モーツァルト風のおさげ髪で、外勤のときはいつもゆったりとしたベージュのトレンチコートを羽織っている、青年のようなこの女性が官能的であるということは分かりにくい。イリス・ベルベンは他のテレビ番組では資本主義的に成熟した色気のある役を演じることが多いが、図像学的な観点からみるとこのローザ・ロートという役はむしろルビッチュの映画『ニノチカ』に出てくるソ連の女捜査官ニノチカに似ている。あらゆる女刑事のなかで一番真面目なローザ・ロートは決して笑わず、自分の部下たちにはテキパキとした口調で接している。いたずらっこのような女性秘書だけは例外で、この秘書は彼女のことを「ローザ」と名前で呼ぶことが許されている。このローザと彼女に先行する西ドイツの女刑事たちとの共通点は、ここでもまた「よき父親」が上司にいるということである。ローザ・ロートが彼の部屋で、州刑事局の黒幕に怒鳴りつけられるシーンがあるが、そのとき上司は「自分の」職場の者たちに対しては命令口調で話すのを自制している。〔「経歴4」で紹介した〕ヴァンダ・ローゼンバウムと同様、ローザ・ロートという彼女の名前は革命ならびに受難の歴史に関係するものである。つまりこの名前は、1919年に殺されたローザ・ルクセンブルクの話と、またそれとは別の「あかの（rot：社会主義の）」諸々の伝統に関係している。他方、ベラ・ブ



ロックでもそれは同じである。彼女の名前はドリス・ゲルケの小説に由来しており、イタリアの革命歌「ベラ・チャオ」ならびに、ロシアの詩人の祖といわれるアレクサンダー・ブロックからとられている。

もっと政治色を抜き、「色気のある母親」<sup>(11)</sup>として演出されているのが、『女刑事』で出てくるレア・ゾンマー（ハネローレ・エルスナー）である。初回の冒頭シーンで目に入ってくるのは、ある豪勢なバーのカウンターにいる彼女の成熟した美しさである——このシーンは彼女の年齢をなんとも皮肉な仕方では知らせる。つまり「ロトナンバー〔1から48までの数〕には、もはや入らない」というように。バーカウンターにいるしつこい男——「2人のための1つの事件」からカメオ出演したクラウス＝テオ・ゲルトナー——が若いバーテンダーに、彼のガールフレンドのように思われる「知的で魅惑的な女性」〔レア・ゾンマー〕について尋ねると、その女性は母親であると言われ、男は驚く。彼女は型にはまらない〔自由な〕家庭にかわいい息子と一緒に住んでおり、この息子は高校卒業資格試験を終えたばかりであり、あちこちでアルバイトをし、自ら崇拜する母親のために家事をしている——〔若者が大きくなっても母親と一緒に住むという〕ホテルママ・パラドクスである。これと同じくエロティックな仕立てになっているのが、彼女とその同僚たちとの関係である。彼女は彼らにため口をたたき、身体的に〔適度な〕距離をとることを重要だとは思わず、そして少なくとも彼らのうちの一人——初期のころはティル・シュヴァイガー、のちにトーマス・シャルフ——は若くてハンサムで、彼女の恋人候補となりそうなタイプである。こうしたエロスがこのシリーズの根本を形作っているのであるが、それはしばしば犯罪者との接触においてもそのまま維持される。ロシア人の不法建設労働者の話であるメロドラマ仕立ての「友の歌」（1993）というエピソードでは、ゾンマー刑事は友人

の復讐を果たすために殺人者になったその男性に非常に強い愛着を感じている。現代の「奴隷売買人たちが」が労働中の災害ににせて、彼を死なせてしまう。

さて、これに連なる3人目の女刑事ベラ・ブロックに話を移そう。ベラ・ブロックほどに、不遜な容疑者たちを巧みに追い立てる者はいない。彼女は上位下達式な考え方をし、攻撃的な言葉をはくが、それでも少しの皮肉もこめずに、検察官、建設業者、アフガニスタンの大家族の長、報道関係者などに分け隔てない仕方ですてを説教をする。「あなたのような政治家たちが、州から10億だましとることができたり、互いに賄賂を渡しあうなんてことは、もうすぐに終わりますよ」と、初回の「女刑事」（1994）というエピソードで彼女はある州の侯爵にどなりつける。この侯爵はまったく古い流儀にしたがって、「あなたは共産黨員なのですか」と問い返す。それに対し、彼女はそっけなく彼に「私は民主主義を信じています。私の稼ぎはよくありませんが、賄賂はききません」と言い、自分の信念を伝える。

ベラ・ブロック（ハネローレ・ホガー）が、西ドイツ圏の女刑事たちの中でももっともはっきりと「左翼的な良心」をもち、ゆったりとしたジャケットとショート丈のコートの袖を折り返して着ているのにもかかわらず、そのジャケットやコートは快楽主義的に〔消費生活しているがゆえに、でっぴりと〕丸みを帯びた彼女の腰のまわりでひらひらしている。この女刑事は食べるのが好きで、よく食べる。またとりわけ彼女は頻繁に酒を飲み、またその量は多い。さらに、彼女と共に戦う女性たち〔ローザ・ロートやレア・ゾンマー〕の中で一番ははっきりとした仕方て恋人との生活にいそしんでいる。シリーズが始まった頃、彼女はある若い男性の彼女として紹介されるが、彼女はその男性の母親のような存在である——これは風格ある女性にはしばしば

不可欠の付属要素である。しかし、このシリーズで彼女の人生が進むにつれ、彼女はより成熟した関係の形へと向かっていく。つまり、英文学の教授であるジモンと関係を持つようになり、彼と共に彼女は、女性の役割を断固として拒むような関係を育んでいくのである。ジモンがぎっくり腰になり、彼女に傍にいて看病してほしいとお願いすると、彼女はしらふな状態で「そんな時代遅れよ。あなたに必要なのは注射です」と彼に答える。ここまできつく対応されたことに驚いたジモンは、「愛の反対」(2004)というエピソードで、スラブ学の女教授と駆け落ちしようとする。この役は『事件現場』の女刑事第1号であった、[「経歴1」で紹介した] ニコル・ヒースタースによって演じられており、[『事件現場』とこの番組の] メディア同士の、内容間のきれいな相互関係ならびに、反射関係が見ることができる。彼は駆け落ちすることについてじっくり考えを練るが、やはりそうはしない。

映像美に関してこの3人の風格ある女性を比べてみると、はっきりとした映像スタイルを持っているのはカルロ・ローラが監督した『ローザ・ロート』のみであるということがわかる。このスタイルと似ているのは、たとえばドラマシリーズ『二重の投入』である。ほとんどこの世の終わりのような姿のベルリンを映し出し、夜の撮影を多くすることにより、新しい黒の効果が作り出されている。この効果はすでに視覚的に、チャンドラーの小説を感じさせる腐敗した都市という機械装置を示しており、「失われた魂たち」に場所を提供する。それに対し『女刑事』は、夕方の番組から出発したというその「値段が安い」由来のせいで、たいていは覗きからくりのテレビのようにスタジオでの撮影が多く、外でのロケは少ない。こうしたことは、主演女優ハネローレ・エルスナーの年齢の痕跡を示している美しい顔のクローズアップに全面的に信頼をよせているからこそできるのである。『ベラ・ブロック』の映

像は、美的にはどちらかと言えば統一がとれておらず、それを撮影する女性監督や男性監督によって違う（この番組の制作会社は比較的多くの女性の監督ならびに女性の脚本家を起用している）。画面に映し出されるのは、お金をかけて野外ロケを行うことによって撮られた陽気な色彩のハンブルクのポートレートであり、その一方で陰鬱な室内劇が展開されることもある。たとえば「鏡の後ろで」（2004）というエピソードは、ある豪勢なホテルの中で狭所恐怖的な感じで撮られている。また「囁かれた殺人」（2000）のような、人工的に作られたオペラのような話もある。

1960年代における性の革命は人格を限定するようなものであったがゆえに、この問題にはここでは特別な意味が与えられる。ハネローレ・エルスナーとイリス・ベルベンは以前から、特に色気のある女優としてみなされていたが、この2人の女優がこの女刑事というジャンルにおいて成功をおさめたということは決して偶然のことではない。『ローザ・ロート』において、たしかにイリス・ベルベンはハイネックの服を着ることにより、それまでの彼女のイメージにあからさまに逆らってはいるのだが、〔それ以前に人々にインプットされた彼女についての〕文化的な記憶の力はもちろんより強いものである。ハネローレ・エルスナー演じる『女刑事』を構想したチームは、色気を控えめにしようとはしなかった。レア・ゾンマーはセクシーさが強調された女性らしさのもつレパトリーのすべてを出す。伏し目がちのまなざしで、彼女は甘い声で話し、ため息をつく。そそるような身のこなしをし、ときおり足や襟ぐりを見せるのである。奇妙なことに、このようにエロスが強調された仕方で〔部下たちを〕主導するというスタイルは、彼女の権威を損なうような問題を生み出すことはなかった。よい若者も悪い若者も、彼女の言葉に従っている。また彼らは安心してそうすることができた。なぜなら演出は最終的

には彼らのまなざしに向けられており、それでもって〔色気のある女性の魅力であるという〕彼らの世界の見方は損なわれずにすんでいるからである。この点に関しても『ベラ・ブロック』は異なる。少なくともこのシリーズの初めでは、主役のベラは——典型的な意味での魅力は全くなかったのにもかかわらず——自発的に性に関してひたすら自分の快楽を追求する女性として描かれる。のちになると遺憾なことに、パートナーと羽根布団の中でイチャイチャするようなセックスのシーンが増えた。

#### 経歴6 ——2人組みの、民間放送の〔女刑事〕〔1994年～2004年：統一後のドイツ民間放送〕

これら3つのシリーズと同様に1994年に始まったRTL〔民間放送局の一つ〕の番組『二重の投入』の2人組の女刑事はあきらかに、正義をあつかう公共放送の女刑事たちとは異なっている。それは、環境に関しても言えるし、また性差ゆえに生じる秩序やストーリーの展開に関してもそうである。主役はずっと、ギリシア系ドイツ人女性であるザブリナ・ニコライドゥ（デスピーナ・パヤノウ）であるが、犯罪ドラマシリーズにおいてはじめて主役が移民の女性によって演じられることとなった。〔「経歴3」で紹介した〕レナ・オーデンタール風の黒いショートヘアの勇敢なこの独身女性がベアを組む女性は何回か変わり、1999年から2004年まで活躍した、殺人捜査員エレン・ルートヴィヒ（ペトラ・クライナート）が最後のパートナーである。彼女は小さい子供がいる既婚の母親という設定で成功を収めた。このシリーズは風変わりな仕方、いくつかの文化的な原型を組み合わせている。そのようにしてこの番組は、女性運動の余韻があるときに、女たちの連帯は強力である

というモチーフをもとに作られた。手本となったのは、アメリカの警察もののシリーズ『キャグニーとレイシー』（1982-1988）であり、これは『二重の投入』と同じく、キャリア志向の独身女性と家庭を持つ母親とが協力するという話であった。『二重の投入』においても、2人の女性の自己実現の可能性が順番に吟味されている。一方で子供を持たずに独立して生きることが吟味され、他方で、刺激に満ちた責任の多い職業に従事していることと家庭を組み合わせるような、全てを手に入れるというモデルが吟味される。両者は「共に強い」のである。

ドイツのこのシリーズは、アメリカのオリジナル版よりももっと首尾一貫して、女性同士の競争をテーマとしている。両方の女性は、競争関係にありつつも、それはそれとしてお互いに好意をもっているという関係にある。だがありがたいことに、彼女たちが争うのは、男性たちに気に入られようとするからなのではなく、仕事についての考え方やキャリアを積むことの利点、そして人格形成をめぐることなのである。彼女たちは互いに違っているにもかかわらず、ときとして命を救ったり、監獄から抜け出したりしなければならないので、このことは、〔RTLと〕競争関係にある諸々の放送局において放映されている他の「女ともだち」形式のドラマと比べると、あきらかにソフトな感じでは仕上げられておらず、しばしば監獄における暴徒の暴力ならびに性的暴力を含んだ〔同じく RTL のテレビシリーズの〕『獄中で (Hinter Gittern)』に見られる粗野なリアリズムに達するのである（たとえば1999年のドイツテレビ賞に輝いたすばらしいエピソード「死んだ女ともだち」においてそれが顕著である）。

このシリーズは、性差ならびに権力をめぐる状況描写という観点では、公共放送が正義を扱うのとはまったく別の道をたどる。上司の男性はたしかに

よい父親なのであるが、非常に弱い。彼は背景では自分を男性として理解しているが、彼の強い女性チームに対しては、ほとんどおびえており、ザブリナ・ニコライドゥが一人の女性巡回警官が死んでしまうという結果を引き起こすような重大な失敗をしたあと、実際に彼に自分をしかりつけてほしいと請うていたときですら、権威を示さない。男性の部下たちはここでは他人をいじめながらのし上がるような者たちでもなければ、2番手として居るような道化役でもなく、恋人候補であるような美男子たちでもない。彼らはより古い、明らかにプロレタリア的な男性による、非常に忠実な「兄弟団」を形成している。この集団には最近、落ち着いて自分がゲイであることをオープンにしている者が一人加わった。他の女性たちに対しては、彼らは明らかに女性蔑視的であるが、それでも彼らは「彼らの」女性たちを、妥協しない仕方でもたまたま尊敬の念をもって守っている。

レナ・オーデンタールの部下であるコッパーの母がシチリア人であるという設定は、どちらかといえば思いつきのレベルにとどまっていたが、ザブリナ・ニコライドゥの移民としてのアイデンティティは、このシリーズの脚色にとって欠かせないものである（さらに彼女は視聴者にとって大事な存在になっており、2004年のヨーロッパ選手権で〔ギリシアが〕優勝したことに寄せて、『二重の投入』のチャットグループで、女優のデスピーナ・パヤノウに多くのお祝いの言葉が送られたほどなのである）。特に彼女が徹底的に吟味されるのは、「堅いバンデージ」（2004）というエピソードである。この回において、ザブリナは彼女のいとこであると自称する男性と故郷の問題を探り出す。彼は家族と自分のルーツを全面的に信じているのだが、彼女は〔ドイツ、ハンブルクの〕ザンクトパウリが自分の故郷であると何度も強調する。彼女がそうするのにはいくつかの根拠があるのだが、この回まで彼女は自分の父

親とはもはやコンタクトをとっていない。父親は数年前に、有罪の判決を受けた麻薬売人であるということから、ギリシアから追放されていた。〔両者が〕感情を高ぶらせて再会を果たしたときに、父親は娘に向けて発砲された弾丸に向かって身を投げる。

テレビの犯罪シリーズでは主役の女性たちの家族状況が、社会的な諸々の関係や力の割り当てを表現するために、好んで利用される。1980年代の、力が保護されるという女性解放の構想は、レナ・オーデンタールが〔上司という〕象徴的な父親に対して娘のような存在であったことにおいて看取できる。『警察 110 番』の女刑事ローゼンバウム（ユッタ・ホフマン）には、救いのない娘がいるが、この娘によって示されているのは、社会主義の設立の世代に属する「なおざりにされた」子供たちの嘆きである。また彼女の後を継いだヨハンナ・ヘルツ（イモーゲン・コッゲ）は反ファシズム的な「よい」娘であり、このキャラクターによっては社会主義的教育のプラスの側面が示されている。〔東西ドイツ再統一後、社会に〕払いのけられ、逃げ出したかもしくは移住したかつての既婚男性たちは、古いシステムによる諸々の抑圧を示すものであり、『事件現場』の女刑事たちが付きあっている、重要でなく、ころころと変わる恋人たちは、西ドイツにおいてキャリアと〔家庭での〕拘束とが両立しえないということを示している。『二重の投入』はそれにあらたな現実的なヴァリエーションを付け加える。〔このドラマでは、外部からドイツへと人々が〕移住してくることは、上昇の歴史として語られる。それはたしかに人が勝ち取らねばならない歴史であり、苛酷ならしめる歴史である。しかしそれは、犠牲の歴史として語られることがない。正義を扱う公共放送のテレビ番組では、外国人に関するテーマに関しては犠牲の歴史として語られるのが通例であるのだが。女刑事ニコライドゥの場合、彼女の弱い父親はさし



あたり彼女に軽蔑されており、これは、移民の第一世代が経験している困難な状況を反照している。だが彼の勇敢な行為〔娘をかばって銃で撃たれること〕を通じて、娘は、父が彼女のために自分を犠牲にしたということを知るのである。〔とはいえこれはあくまで犠牲の歴史を示しているのではなく、むしろ〕労働のためにドイツにきた移民の世代が〔交代しつつ〕続いていくことを美しい仕方で比喩したものなのである。

〔このドラマで〕「外国人」、つまりドイツのパスポートを持っていなかったりする移住者たちが普通に〔主役級の登場人物として〕いるということ、つまり、長い議論を経てから特別な人々として示されるというわけではないということは、そもそも見ていて心地よいことである。これと同じことは、規範から外れるような性的特質に関しても言えることである。ザブリナ・ニコライドゥはときおり女性とも寝ている。レナ・オーデンタールの場合、かわいそうなことに「大変だ、大変だ、彼女はレズビアンだ。いつ彼女はそれを公にするのか」という描き方が常につきまとっていたが、通常行われるそのような処置はされておらず、ニコライドゥはまったく自明な仕方でカミングアウトする。たとえば「深紅色の月」（2000）というエピソードでそれが見られる。自分が欲望を抱いていた相手が自分の捜査の感覚を鈍らせようとする魔性の女であるということが明らかになったとき、ニコライドゥは「シャワーを浴びるわ。これで終わりよ」と横柄に言ってその女性を撥ねつけ、それに続く回では、男性からのアプローチに冷静に応じる。それともまだ他に何かあったであろうか？ときどき示されるのは、「自由に特有の凍てつく寒さ」である。彼女は、既婚で小さな子供がいる自分の仕事上のパートナーの女性に対して、これと同じエピソードにおいて次のように言っている。「私はもうすぐ40歳よ。持っているのは刑事としての身分証明書と銃だけ。

あなたは私よりよくやったわ」と。

『二重の投入』は開始当初はから騒ぎがなく、脚色もはっきりしており念入りにくまなく照らされたスタジオでの制作によりヴィジュアル的にも物語的にも控えめな感じのものであったが、数年経つうちに、非常にテレビ放送向きの番組となった。テレビ理論家のジョン＝ソートン・コールドウェルはこれを、アメリカの見本になったポストモダン的な民間テレビの過度のスタイル追求と呼んでいる<sup>(12)</sup>。たしかに哀調を帯びた大都会の憂鬱がすばやいアクションとサスペンスの進入によって取って代わられているところでは、しばしば話の信憑性より雰囲気のほうが重要視されている。しかし視覚効果的には、花火がフェード・アウトとフェード・インによる転換によって、青と赤の光の効果によって打ち上げられている。シャワーの滴のカットから、汗が火花を発するがごとく出てくるカットにいたる洗練された流れは、観ている者を喜ばせるのであり、ゆり動くカメラと後ろへと引いていくズームは、見慣れないものであるため衝撃的である。ゴールデンアワーの女刑事たちであるロート、ブロック、ゾンマーはずっと注目され続けてきたのだが——『二重の投入』ではテレビ放送向きのスタイルを真に実験する領野が開かれたのにもかかわらず、信頼のできる報道機関ですらそのことに気づいていない。旧東ドイツの没落についての様々なドラマが、その色彩ならびに動きに関してはどちらかといえばブレヒト的であり、乏しいものであったが〔「経歴4」と「経歴5」を参照のこと〕、その一方、RTLにおいては女性によるかっこいい行為が『椿姫』のように演出され、それはとくにドロー・ザハヴィ監督の作品において顕著である。テレビをよく見る14歳から49歳までの年齢層の視聴率はとても高く、平均を超えるほど人気があった。

## 経歴 7 ——『事件現場』の第二の波〔1997 年～2004 年：新しいタイプ①〕

「風格のある女性」〔『ローザ・ロート』、『女刑事』、『ベラ・ブロック』〕ならびに、女刑事のペアを扱った民間局の番組『二重の投入』が成功を収めたことに驚き、『事件現場』もまたその成功の波に便乗しようとした。21 世紀になると、女刑事たちの新たなグループが「第一チャンネル〔ARD 系列〕」において急浮上してきた。ラジオ・プレーメン（1997 以降）で有能なインガ・リューゼン（ザビーネ・ポステル）が活躍していたが、それに続いて、2002 年に 3 人の女刑事が同時に『事件現場』に登場した。それぞれリンドホルムとゼンガーという苗字をもつ 2 人のシャルロッテ（前者はマリア・フルトヴェングラー、NDR、後者はアンドレア・ザヴァツキ、HR）とクララ・ブルームである。ブルームは映画と舞台で活躍している実力派女優、エファ・マテスによって演じられた。他のチャンネルでも、さらに 3 人の女刑事たちが一つの独特な形を形成した。2002 年スタートの『プロンド：エファ・プロンド！』（コリンナ・ハルフォウフ、Sat. 1）、2003 年スタートの『女刑事ルーカス』（ウルリケ・クリーナー、ZDF）、そしてミュンヘン警察署の公職不正を捜査する専門家、エファ＝マリア・プロハチュク（ゼンタ・ベルガー）が活躍する『疑いのもと』（ZDF/arte）がそれである。まず、国家における正義の秩序ならびに性の秩序の動向を示す役割をしているドラマ『事件現場』について見てみよう。

1994 年に女刑事の第一の波が起こった時すでにそうであったように、2002 年もこの年がまさに「女性の年」と言われるということはありませんでした。その反対で、メディアにおいては「リラの世代の終わり」<sup>(13)</sup>〔「女性解放運動の終わり」〕の意。1970 年代においてはリラ色のサロペットが女性解放運

動を象徴するものとみなされていた]ということが断言され、そこで取り上げられている SPD の機関紙『前へ向かって (*Vorwärts*)』の主要記事は「ドイツの女性運動は機能していない」という文章で始まっている。その年の7月に当時首相であったシュレーダーは、男女平等法を中止し、経営体規則法の改正法にも女性の比率は入らないと公示している。男女同権の政策は、経済的ならびに権力的戦略に動機づけられた家族政策に屈したのである。仕事を持つということと、家庭に拘束されることとは——もちろんおもに女性に関してのことだが——両立させられるべきである。テレビの犯罪シリーズはこうした大変革に反応した。第一の波が、困難を乗り越えることの傷を取り上げつつも〔女性たちによる〕最初の職業的成功の成果をも主題化したのに対し、第二の波は、責任を伴い個性が活かせる職業に就くことを望んでいる教養高い女性たちのポストフェミニズム的なポートレートを描いている。

この第二の波は明るいイメージを提供しない、とあらかじめことわっておこう。なぜなら今や、子供がいない独身女性は登場しないからだ。これまでは結婚していない女性にはせいぜいのところ、かわいい未成年の息子がいるということが脚本で設定されているにすぎなかった〔「経歴5」で紹介したレア・ゾンマーのケースがこれに相当する〕(旧東ドイツではヴァンダ・ローゼンバウムが同様に小難しい娘に悩まされており、西側では〔後にこの章で詳しく紹介する〕インガ・リューゼンがそうであった)。今や女性には再び家族、夫、そして両親がいる——これはなにもおかしいことではない。夫となぐり合っているクララ・ブルームや、専制的な両親に束縛されているシャルロッテ・ゼンガーの映像にはこのことが分かりやすく示されている。「極楽」(2002)というエピソードでのクララ・ブルームのオーラはあまりにも抑圧されてしまっており、これは新たに投入される女刑事に関してはめったに見られないことであ

る。お前には第一印象をよくするチャンスはまったくない——〔とでも言うように〕すでに最初のカットにおいて、カメラはクララ・ブルームを彼女に不利な仕方では撮っている。彼女は〔祭りで、屋台のようなものの上部に〕花飾りを取り付けているのだが、その際、若い同僚が彼女の腰を支えており、男の同僚たちがショーを楽しむ大衆のように、彼女をスカートの下から見ているのである。一人の部下がエネルギーに彼女に干渉してくるのであるが、それをなお凌いでいるのが彼女の夫かつ上司の男性（ミヒヤエル・グヴィスデク）である。彼は目立たない仕方では彼女の決断に介入し、次々とへまをやらかし、7、8回重大なミスをしたあとに、射殺されてしまう。彼女を邪魔していた彼の権威からこのように荒っぽい仕方ではこの女刑事が解放されて、みな喜びに近い感情を持つだろう。

シャルロッテ・ゼンガー（アンドレア・ザヴァツキ）は「オスカー」（2002）というエピソードで、フランクフルト地区で勤務に就くのであるが、彼女はクララ・ブルームよりもうまくいっていない。彼女が初めて登場した際にも、彼女が威厳をもつような配慮はあまりされていない。警察署では彼女がくることは忘れられており、そのため彼女は廊下でぼんやりつつ立っている。彼女はのちにパートナーとなるフリッツ（イェルク・シュッタオフ）と仕事部屋を共有しなければならないのであるが、その部屋には、彼女が使える空いた場所がなく、そのうえ大きくなった青年男性たちの幻想を表すようなロックスターとオートバイのポスターが貼られている。彼女の役は衣装の面からしても、異性をよせつけないような仕立てになっており、この役を演じる女優アンドレア・ザヴァツキが『プレイボーイ』誌のインタビューでそれに対する防止策を講じると述べているほどである。色気のないイメージは「変わることでしょう。彼女は一人の女性であることに喜ぶはずです」<sup>(14)</sup>〔とザヴァ

ツキは述べている]。クララ・ブルームがすでにそうであったように、シャルロッテ・ゼンガーもまた、彼女の存在を卑小にするような構造によって捕えられてしまっているのだが、文字どおり、そこから外へと撃ち出される必要がある——1人の犯罪者が、彼女の〔専制的な〕両親を殺害することにより彼女に好意を示そうとする。これによりその後の展開において、主役の彼女はまさにもっと苦しむことになる。なぜなら今や彼女は警察署内での権威をめぐる諸問題のみならず、〔自分のせいで両親が不幸な目にあってしまったことに対する〕重厚な罪の意識を克服しなければいけないからだ。

第二の波の3人目の主役であるシャルロッテ・リンドホルム（マリア・フルトヴェングラー）は本質的に、もっと卓越した仕方で活躍する。彼女は、上層階級の趣味をもちスポーティーで着心地のよい服を着たクールなブロンド女性で、クララ・ブルームと同じく田舎にいたのだが、〔観ている側としては〕彼女が田舎に住んでいることは、時代遅れでよろしくなく、そして馬鹿らしく思われてくる。〔彼女の存在を卑小なものにする〕悪魔のようなやつはここではむしろ細部に潜んでいる、つまり〔このドラマの〕種類のうちに。すなわちこのリンドホルムのシリーズは〔ドラマの中でも〕下位のジャンルとして構想されている。これは英語では *cosy whodunit* とよばれるものである（およそ、「居心地がよい「誰だったんだ」推理劇」〔コーギー・ミステリー〕とでも訳せるであろう）。こうした下位ジャンルの最も有名なものは、別荘を舞台とした犯罪劇である——賢い探偵の男性もしくは女性が、最後に客のすべてをサロンに集め、だれが殺人者なのかを暴くというものだ。だが安楽椅子探偵〔現場捜査をせず部屋から出ることなく推理する探偵〕が出てくるような他のタイプの犯罪ドラマも、「居心地がよい (*cosy*)」ものとして標識づけることができる。この場合、捜査するのは、たいいてい家でずっと座ってい

でランの花を育てているような者たちであり、彼らはいろいろと連想する力を働かせ、また適切な本を使って事件の解決法を見出す。リンドホルム女史は、マルティン・フェルザー（インゴ・ナオヨクス）という推理小説家を、まさにこのような捜査員として利用する。フェルザーは世才にたけていないが、推理には強く、彼の推理小説に出てくるトリックのリストから発見したものを基にしながら、事件解決のための決定的なヒントを与える。したがってここでもまた、主役の女刑事の能力と知性は卑小なものにされているのである。

第二の波で登場する女刑事のすべてに共通しているのは、彼女たちが弱い諸々の権威によって支配されているということである。エファ・ブルームの夫はナンセンスな男で、悲劇的に失敗している老いた家父長として描かれている。シャルロッテ・ゼンガーの両親は冷血な搾取者であり、彼女のパートナーは妻に侮辱された哀れな犬である。そしてしまいにはリンドホルムが味方につけている推理作家は男性的ではない。そのため脚本家たちは、シリーズが進むうちにこの放送局のシナリオ構想時に約束されていたように彼らふたりをロマンチックなカップルに仕立て上げるのに手こずることになる。だから、これら「去勢された」パートナー、父親、そしてプラトニックな心の友だちが出てくることで、あたかも父権制の没落がテーマとなっているかのように思われてしまう。とはいえこうした父権制は強い女性の突撃のもとで揺さぶりをかけられたのではなく、社会主義と同様、それ自身のほうから滅んでいったのであろう。

正義をあつかう公共放送のテレビ番組がジェンダー的反抗<sup>(15)</sup>をテーマとする際、ドラマは悲しい話になりがちであるが、それはインガ・リューゼン（ザビーネ・ポステル）のように、比較的明るい人物として構想された役にす

ら、彼女のシリーズ上のキャリアにおいて襲い掛かる。1997年に魅力的なはずばな女性として彼女は登場した。ブロックドルフでデモをした過去を持ち、ころころと恋人を変えるという設定である（彼女は娘の恋人についてもどうしようか一時考えている）。それどころか彼女は父殺しをする、すなわち「完全に心の内へ」（1998）というエピソードで大胆不敵にも何物にも迷わされない仕方で自分の直属の上司を逮捕する。同情することなしに、彼女は不快な容疑者を平手打ちする。だが21世紀になると、彼女はセクシーな「左翼的なインガ」から、自分自身に対する疑念ゆえに無気力になった人物へと変わる。彼女は野暮ったくドイツ赤軍の古臭い話をしょいこみ、自分を支えてくれる人々のために公共的にきちんと償いをする。このように、「警察という」公共的機関に勇んで入っていく革命家から、社会民主主義のネメシス〔人間の思い上がりに対する神の罰を擬人化した女神〕へと彼女が変貌することは、彼女が着ている服からだんだんと色がなくなっていくことにおいてもはっきり示されている。このために、彼女はあらたに、第二の波の女刑事たちすべてがもっている特徴を共有することになる。つまり女性は髪を結ばずに女性らしくおろしているか、またはシャルロッテ・ゼンガーのようにカーンされた滝のような髪をわきで束ねている。どれほど意気消沈していても、結局、女らしくいるよう、彼女たちは気をつけていなければならないのだ！

## 経歴 8 ——専門性を備えた女らしさ〔2002年～2004年：新しいタイプ②〕

女らしさと家族というものはさしあたり、ZDFの新たな風格のある女性たち『女刑事ルーカス』（ウルリケ・クリーナー）、『疑いのもとで』のエファ＝マリア・プロハチェック博士（ゼンタ・ベルガー）を形づくる根本モチーフで



あった。この2人の女刑事はいずれも、何らかのトラウマを乗り越えねばならない。プロハチェック女史は、自分の子供を自ら引き起こした交通事故で亡くしてしまっており、女刑事ルーカスの夫は集中治療室にいる。彼女は遷延性意識障害〔重度の昏睡状態〕におちいった患者のためのクリニックで、誠実にまた持ち前の辛口のユーモアのセンスを活かしながらこの夫の世話をしている。ルーカスは、高価なデザイナーブランドの流行服を身にまとい女らしさを強調し、強情に頑固に窮屈なハイヒールを履いてレーゲンスブルクの円頭石舗装の道を歩いている。彼女は工場の徒歩橋の格子蓋につまずき容疑者を追求するのを断念せざるをえなくなったのだが、その際に「私の靴に關してはなにも言わないで」と彼女は部下の男性をしかりつける。『女刑事ルーカス』は、ハイヒールと窮屈なスカートを身に着けて犯罪の世界をかわいらしく躡きながら歩くような小ウサギを描いたドラマでは決してない。『エファ・ブロンド』では、たとえパロディという仕方であれ、このような描き方がよくされるのであるが、たいていは白い服を着ているこのクールでブロンズのルーカスには威厳があり、また物事をやり抜く能力が備わっている。初めて部署についた日にすぐ、彼女はそのリーダーに、これまで人気があった男性の主任にかわり、今軌道にのっている特別捜査班を率いるように命じられる。チームのメンバーは腹の内を明かさず、彼女は——実際、新たに投入されることになる女刑事がみなそうであるように——厳しいいやがらせのある雰囲気の中、子殺しの事件にチームと取り組み始める。

この女捜査官は、自分がプロであることを示している。つまり、ここにある仕事に関しては自分に権限があり、またそれはきちんと処理されねばならない、というメッセージが彼女からは感じられるのである。エレン・ルーカスは、死んだ子供を見て泣き出すような女性ではない。これまで一度として、

彼女にとってセックス・アピールが重要であるように思われたことはない。夫が集中治療室にいるという、ほとんど未亡人となっているような状態でも、彼女は自分の取り巻きたちに色目を使うことは控えている。我々はこのにもまた権能を与える父親がからんでいることに気づく——彼女の部署のリーダーは、自分の部下たちが抵抗するにもかかわらず、彼女を〔主任として活躍させることを〕押し通す。だが彼は彼女が主任になったあと、心臓発作のために死んでしまう（女性のもとで働く気がない反抗的な若い部下たちに彼は憤慨していたのだった）。このことにより、ルーカスのライバルの男性が彼女の新しい上司になるのだが、とはいえ皮肉にも彼女は最近まで、彼の上司であった。だから彼は〔死んでしまった〕自分の前任者ほどには、彼女に対して神のような支配力を持つことは決してないのである。

ZDF のシリーズ『疑いのもとで』ではエファ＝マリア・プロハチェック博士（ゼンタ・ベルガー）が素晴らしい活躍をみせるが、彼女の場合、事情は少し違っている。息子の事故のあと彼女の結婚生活は破綻し、彼女はそれ以来、パニック発作と喘息の発作に苦しんでいる。さしあたりはまったく無能のように思われる同僚アンドレ・ラングナー（ルドルフ・クラオゼ）は、「〔君は〕留置所の地域にある警察学校を代表するほどほどのやつ」にすぎない、と彼女に怒鳴りつける。また上司は最初彼女に、ため口をたたいてよいと言ったり、食事に招待したり、巧みに仲間らしくふるまいながらも、古風に権力をちらつかせながら談話をすることでもって彼女を丸め込んでいく。見ている側としては、彼女は挫折するにちがいないと思うであろうし、もしフリーデマン・フロム監督の練り上げられたスタイルに魅惑されないのであれば、見るのを止めてしまうであろう。この監督は、Bussi という名のミュンヘンにあるクラブや司法官庁といった権力をもつ機構の建物を不気味な青い光で照ら

し、また数々の尋問のシーンを、オーソン・ウェールズを思い出させるようなカメラアングルで、また酩酊したように円を描きながら撮ることで、ホラーのように仕立て上げている。もし性急に見るのを止めてしまった場合、まだ比較的新しいドイツのテレビにおける犯罪ドラマ史上なんとも魅惑的な女性の一人を見逃したことになるであろう。プロハチェック博士は、警察署に潜む極めて微妙で取り扱いにくい仕事を果たさねばならない。つまり、彼女は自分に関係する人々——それは例外なく男性である——が行なう職権乱用、役職を利用して不当に利益をとること、またその他の犯罪的な逸脱行為を調べなければならないのである。だがこの女刑事は、三つの秩序に、つまり性差間の秩序、法の秩序、そして法の秩序を代弁する者どもの合法性に関わることになる。ひとりで皆を敵にまわしているという状況なのだ。

政党への献金事件を暴くことに従事した最初のジャーナリストたちが活動し始めたとき、おそらくこれと同じ状況であったであろう。現代史上の様々な事件をとりあげる犯罪シリーズでよく見られるように、密着しながら陽気にふるまっている「お友達的な」企業結合が、あらゆる捜査を封殺するのに四苦八苦する〔とうエピソードがある〕。ここで女捜査官の女性らしさは、捜査にとっても有利にはたらく。なぜならプロハチェックは、自分が〔女性であるがゆえに〕真摯に扱ってもらえないという事実を逆手に取っているからである。企業の名士たちは女性自分たちを妨害するなんてゆめにも思わず、自分たちがちょっと「吼えるように脅して」やれば、厄介な女性捜査官を失脚させることができている。こうした傲慢さゆえに彼らは慎重さを欠くのであり、プロハチェックまさにこの点を突くのである。2003年のドイツテレビ賞に輝いた「ピクニック」(2003)というエピソードにおいて、マックス・シュトラウスという実在の人物に似せて作られたヴォルフガング・シュ

レンツ（ティーモ・ディーヤクス）という人物を彼女が分析する様を見ていくのは非常に面白い。怪しげな取引に関係している弁護士シュレンツは男性支配の世界で名を馳せてきたが、電光石火の勢いでそこから締め出され、最後には、主人であるためにはつねに何らかの奴隷が必要であるということを呆然と確認することになる。なぜなら失うものは何も無いような、その構造からして無力の女性が奴隷であることを拒むのであれば、彼はたんに何をすることもできないからである。女性捜査官であるプロハチェックが民主主義のよりよい自我を具現化しているため、視聴者はそれまで〔男性支配の世界で〕立派だと思われてきたことが次から次へと破綻をきたしているのを目にすることになる。

新たな女らしさのモデルを探す完璧な検索エンジンがあるとすれば、それは『ブロンド：エファ・ブロンド！』のエファ・ブロンド（コリンナ・ハルフォウフ）であろう。彼女は全てを同時に備えている。つまり子供っぽいが魔性の女で、向こう見ずだが不器用で、学識はあるが素人くさい。いまやSat.1は——『追跡（Zugriff）』（1998）というシリーズでクリスタ・ボシュをこのテレビ局初の女刑事として活躍させたあと——この変化にとむポストモダン風の女性エファ・ブロンドにより、女刑事の景気を盛り上げている。娘らしくかわいらしい40代半ばの彼女には、挑発的なパートナーがあてがわれている。それはきわめて魅力的で立派な刑事アルヤンス（エァダール・ユルディツ）で、威張り散らすタイプのトルコ人男性である。この手のタイプの男性は女性を、聖女か娼婦かというイスラム的なモデルで見ているか、さもなくば女性とどう関わってよいのか分からない。だから「俺たちはあまりにも違いすぎる。こんなじゃだめだ」と彼は彼女に言い渡す。実際に最初はどううまくいかないことが多すぎる。威張り散らす男とそっかしい元気娘は互

いに助け合うというよりも邪魔しあっている。

改めるべき点がたくさんあるとはいえ、こうしたパートナーシップは、殺人捜査班の出動場が移民受入国〔としてのドイツ〕にあるのだということを知らせるものである。『ブロンド：エファ・ブロンド!』はドイツ的なものとトルコ的なものが混じった多彩なベルリンを見せてくれる。頭に布を巻いた女性、トルコ帽をかぶったアナトリアの農民、ベリーダンスの踊り子といった中近東に関するいくつかのおきまりのイメージのものが紛れ込んではいるが、登場人物は通例、個々の多種多様な移民たちである。シリーズ『事件現場』は、「外国人」を——依然として「ガストアルバイター」という古い枠内で捉えることが多く——犯罪を起こす張本人か極右思想の犠牲者として扱っており、それによって女刑事たちに自らがいい人間であることを示す機会を与えるような番組であったが、それと比べたら進歩しているのは明らかだ。〔「外国人」にまつわる〕きわめて変な話は、オッフエンバッハを舞台とした『警察 110 番』に見られる。このシリーズでは、黒人の女刑事キャロル・リーディングという役が登場するが、第一シーズンにおいてはシャンタル・ドゥ・フレイタスが演じている。彼女が降板すると、それと同じ名前の役を同じく黒人のデンネネッシュ・ツーデが演じることになった。おそらく「黒人は黒人である」と思っていることなのであろう。

『ブロンド：エファ・ブロンド!』の初回は、密室で起こった事件を扱う古典的な推理劇であり、内側から鍵をかけられた屋敷にある死体はどうやって浴槽からベッドまで移動することができたのかということを検査することがテーマとなっている（「殺人犯が判決を述べる」2002）。第3回目でジャンルは変わり、『ウェストサイド物語』風の移民のオペラが演出され、『ロミオとジュリエット』を思わせる悲劇と死に至る家族間の争いが含まれている（「コ

インロッカーの中の小人」2004)。第4話は自分の夫たちのためにボルノスターたちを餌として利用する凶悪な婦人たちをめぐる犯罪ドラマ風の茶番と、女刑事エファ・ブロンドが自分の夫の欺きを克服せねばならない真面目なメロドラマとが組み合わされている（「人生にもて遊ばれるままに」2004）。行われる犯罪はどちらかといえばつまらない——推理ドラマをよく知る人なら、たいてい10分で事件の真相が分かってしまう——ものであり、この企画の核となるものではないということは明かだ。大事なものは、雰囲気であり、視覚効果や捜査のペアの間の抑圧されているが滾るような恋愛関係のほうである。上司はわめき散らし、精神的に極限まで追いやられているが、彼はぶつぶつぶやくおどけた病理学者ならびに犯罪スペシャリストたちによって支えられている。調子はずっとパロディー風である。しばしば自己反省的で、会話は面白い。

しかし構造は完全にポストモダンの色がつけられたままである。つまり、時代遅れの性差間の秩序が支配的なのだ。始まりのシーンでエファ・ブロンドは（女性たちに暴行している男性の私服警官を捜査するためのおとりとして）すぐに服を脱ぐ。最初の事件の間ずっと、彼女は胸のところが深くあいた赤いドレスを着て、かかとの高い靴でちょこちょこ歩いている。銃を撃とうとすると彼女の銃からは弾倉が滑り落ちるし、また夫は軽率で信頼できない男で、彼女自身はとても魅力的であるのにもかかわらず、彼に対してはただ適度に猫なで声を使って話すだけなのだ。彼女はしょっちゅう窮地に陥り、トルコ人の王子様〔仕事上のパートナーであるアルヤンス〕に助けられる。「あなたは私のヒーローよ」と言って、彼女のほうからそれをよしとしている。もちろんエファ・ブロンドは革命を起こす。つまり彼女は〔アメリカのドラマ『アリー・my Love』の主人公〕アリー・マクビールのように、アル

ヤンスや自分の夫を銃で撃つことを夢想したり、もし自分が男だったら、なんてことを言う。話の中で彼女は実際のところどう生きているかというところ、アルヤンスに捜査中にクロイツベルクの男性専用カフェで「俺の後ろからついてこい、何も話すな」と言われ、さしあたりはおとなしく従うように見える。だがその後、彼女はさっさと頭に布をかぶって巧みに策を弄する。これはアルヤンスを嫌がらせる。エファ・プロンドという役はたしかに風刺として理解される——ただよく分からないのは、何を風刺しているのかということだ。『ティファニーで朝食を』（1961）のホリー・ゴライトリー（オードリー・ヘップバーン）や『あなただけ今晚は』（1963）のイルマ・ラ・ドゥース（シャーリー・マクレーン）は、女らしさのモデルであるが、しかしずいぶん昔のものである。そのようにみると、この番組での、性差を強調するという策略は、現実にある諸状況に対するポストモダンのパロディーではなく、性差を強調するという策略自身を風刺しているのである。

### クレジットタイトル〔おわりに〕

ここまで論じてきたドイツのテレビにおける女捜査官たちについての人物評はあまり見通しのきくものではない。とはいえ、演出上の2、3の要素はほんやりと分かってくる。女刑事たちは「新たな女性」を捜査している。彼女たちは自分自身を規定するような女性のいろんな設計図を探しているのである。その際彼女たちが、上司——正統な男性による支配——と犯罪人——不快な仕方で女性蔑視をする環境——との間の領域で抵抗に出くわしていることは明かだ。彼女たちは当該のテレビ番組のタイプ、その脚本家、監督などが理想とするモデルの服〔つまり彼らがテーマとする女性像〕を試

着し、それにちょっとアレンジを加える。モデル〔とされてきた女性像〕に関して言うと、我々は捜査をしていくうちに、フェミニズム以前の女性（初期の『事件現場』の女刑事たち）、社会主義的に解放された女性（同志的な、転換期の女刑事たち）、フェミニズム的な女性（レナ・オーデンタール、ベラ・ブロック。インガ・リューゼンとローザ・ロートはかすかにそれを感じさせ、またザブリナ・ニコライドゥにも少しそうした傾向がみられる）、そしてフェミニズム以降の女性（レア・ゾンマー、エレン・ルーカス、シャルロッテ・リンドホルム、エファ・ブロンド）に出くわした。だがこれらのタイプはどのように作られていようと、みな男性の支配と関わっている。彼女たちの上司に関してはたいてい、「よき父親」であることが重要である。もしよき父親でない場合はときおり、父殺しが行われることになる。だがそうしてもほとんど何の役にもたたない。なぜなら冷酷で規則性をそなえた男性の上司たちが前任者の後を継ぐからだ。たしかに「風格のある女性たち」にも上司はいるのだが、それでも彼女たちの場合、大抵は彼らを気にせず独自に振る舞う。新しい「色気のある家母長制」においては、現にいま存在している家父長制は、無視されるという仕方で罰を受ける。民間放送で活躍している女捜査官たちは、「大きな全体」を視野におさめてはいない。彼女たちは〔公共放送の女刑事たちに比べると〕より華やかで、よりやかましい。上司たちはここでは最初から射的場の人形であり、『二重の投入』では弱い人物として、また『ブロンド：エファ・ブロンド！』ではあからさまに滑稽に描かれている。だが——要するに——彼らはおそらく馬鹿に見えるのであるが、それでも彼らが決定権を持っている。

テレビの犯罪ドラマのような大きな物語は、つねに神話でもある。クロード・レヴィ＝ストロースにしたがうのなら、神話は統一できない諸々の矛盾



を結びつけ、何らかの筋の通った一つの物語の内でもとめて組織化する<sup>(16)</sup>。〔女刑事が活躍するドラマの場合〕この一つの物語の中で作り変えられるべき解決できない矛盾とは、感銘をよばない男性支配とパフォーマンス的なフェミニズムである。両者は全く相入れないものなのかもしれないのだ。正義を扱う公共放送の枠内では、国家による平等化政策という隠されたモチーフが際立っている。そのためやむをえないときは、女性の〔主導的地位の〕比率が持ち上げられるが、通常は、女性のための政策はシュレーダー〔元〕首相がすでに述べたように「役に立たないもの」である。刑事ドラマでの試みは女性蔑視への批判なのか——いや、そうではない。そのような〔ドラマにおける女性比率設定のようなパフォーマンス的な〕企てでは現実を風刺することはあまり問題ではなく、国民を教育する上での「よいこと」というものがすでに道徳至上主義に陥っている〔だけなのだ〕。

RTL と Sat. 1 では、人々がいかに私的経済的に女性解放をイメージしているのかを調査している。女性解放は、RTL によると、たくさん大騒ぎして下品にやかましくするというイメージで捉えられ、Sat. 1 によると、流行の服でもってイメージされているらしい。ここでは「諸々の権利」が問題なのではなく、アクションを起こすことによってにせよ、「女の武器」を使うにせよ、「波及効果を及ぼすこと」が大事なのだ。このことは、プライベートの領域であれば不名誉なこととはみなされない。性的に表現豊かな身体は権力の道具として認められている。アングロサクソン系の国々では、こうした市場に役立つフェミニズムの形態は、商業化されたフェミニズムとよばれている。下層階級においては、H & M の服が着られ、もっと上ではヴェルサーチの服が着られる。このような商業化されたフェミニズムは民間放送の女性のシリーズの世界〔『二重の投入』など〕では、陽気な仕方で開催されており、あまり

教示的な仕方では展開されない。ヒロインはたいてい、若くて十分に鍛えられており、肌をちらりと見せればよい。

しかし「ひどい現実」と戦うことによって女性好みのものが生み出されるということは、現実の警察署での主導的立場には女性がいらないのにテレビではドイツの女刑事が流行った、ということの唯一の理由となるものではない。すでに犯罪ドラマは「規範を仲介するもの〔それを介して人々が、何が規範となっているのかを学ぶもの〕」ということが述べられたが、このドラマの助けを借りて、国民たちが法や正義に対してもつ関係が象徴的に示されている。いまや次のようなことが言えるのかもしれない。つまり、国は様々な問題を抱えているが、それらを解決するのに父権的な規範の番人たちはどんどん適さなくなっている、と。増大している失業問題ゆえに、社会福祉国家は窮地に陥ったのであり、分配の正義が問題とされ、また無情な新自由主義が最も聖なる政治の領域の一つである「市場経済」を飲み込んだ。たいていの場合、何かを正義に引き渡しても、もはや問題は解決しない。解決され得ないことは、慰められ、宥められなければならない、そしてまた愛される必要もあるのだ。ここで効果をあらわすのが女刑事たちである。たとえばレナ・オーデンタールは、チャンスのない若者たち、麻薬常習者、施設の子供たち、ヒップホップキッズなどのことになると夢中になってしまう。第二の波で出てくるほとんどすべての女捜査官がそのキャリアを積み始めるのは、死んだり、放置されたり、性的暴力を加えられた子供に関わる事件からである。転換期のカサンドラ〔的な女刑事〕たちは、〔東西ドイツ〕統一ゆえに負け組となり道徳的に混乱した者たちの保護をする。ローザ・ロートもこうした内容を取り扱うが、さらに、旧西ドイツの諸状況をふまえながら一般的な文明批判を少し付け加えた。そしてしまい、ベラ・ブロックは策を弄することが必要な

領空権をめぐって、つまり何らかの巧みさをめぐって腐敗した政治家たちと戦っている。『疑いのもとで』のプロハチェック博士はこの巧みさに関しては完璧なものとなった。というのも彼女は一度に、徒党を組んでいるエリートたち全員に癪癢をおこさせるからである。国家はもはやよい父親ではなく、冷たい組織なのだ。

そこで意味を成すのは母親である。それゆえ、女刑事の多くは50歳くらいということになる。母親である最良の年齢で、彼女たちはまだ成長しきらない問題をかかえた子供たちを見張っている。そしてまた、恋人がたいい年下であるというのも、イメージに合っている。「色気のある母親」は、彼女なしではすぐ自分をまったく無力に感じてしまう仮想の息子たちを抱きしめる。ベラは5週間旅に出るが、その際「あなたなしでそんなにも長い間、わたしはどうすればいいのですか」と男性の部下は尋ねる。彼女の答えは「気を取り直して、上を向いて」というもので、まったく教育的なものである。ローザ・ロートの若い恋人は、ドライな感じに「武器の売買の仲介人に」変装してマフィアのところで潜入捜査しているのにもかかわらず「君がいま必要なんだ、さあ、しっかり抱きしめてくれ」と請う。このように考察してみると、この問題では、女性としての女刑事とか女刑事としての女性とかが重要なのではなく、社会の冷たさに対して呈示される、母親的な人物からなる反論が重要なのだ。たとえば公の場において、レジーヌ・ヒルデブランド、リタ・ジュースムート・ゲジーネ・シュヴァン、またクラウディア・ロートによって昔呈示された、もしくは今されているような反論である。このような、社会的に警告をならすという機能も、女優達のうち数名においては成功した。〔ベラ・ブロック役の〕ハネローレ・ホガーは子供への性的暴力に自発的に対抗しようと宣伝し、〔レナ・オーデンタールを演じた〕ウルリケ・フォルカー

ツは、足が一本しかない彼女の姿が写っている過激な宣伝ポスターを出すことにより、地雷反対運動に積極的に取り組んでいる。また〔ローザ・ロート役の〕イリス・ベルベンは他国の人に対する適意と反ユダヤ主義に対抗するキャンペーン「旗幟鮮明に（Gesicht zeigen）」を支持した。

テレビの女刑事たちの歴史をどのように書こうと思っても、史的な語りの形式というものは、誰が、どこで、どんな幻想を抱いているかに左右される。〔こうした歴史の〕展開をウーマン・リブの世代の視点から考察する場合は、男勝りの女性よりも女らしい女性のほうがよく登場するような、そして家族がそうした女性たちを再びコントロールするような、何らかの失樂園的ストーリーを作り出すかもしれない〔「経歴 7」のタイプ〕。これに対置されうるのは、しまいにこうした世代において色気の手本のようなものになった「風格のある女性たち」であろう〔「経歴 5」のタイプ〕。〔こうした歴史の〕展開を旧東ドイツの視点から考察するのなら、せいぜいのところ諸々の感情が混ざり合うような話になるだろう〔「経歴 4」のタイプ〕。集団において女性はおそらく「一番」の地位には居すわらなかったが、少なくとも必要とされた。こうした観点においては、3K〔Kinder：子供、Küche：台所、Kirche：教会〕を備えた理想的な新しい女性の役というものは、『警察 110 番』の転換期の女刑事たちを見ればわかるように、露骨に拒否されている。もしくは、〔「経歴 8」で見た〕エファ・ブロンドのようにごくわずかにセクシーさが付け加えられたくらいである。

〔これらに続く〕次の世代の大半は、もはやこうしたテキストにしたがうつもりはなく、それまでにやり抜かれた成果を土台としてそこからスタートしており、過去の成果が目指していた遠い目標を好ましくないものと見なしている。この新しい世代は、すでに整えられた舞台の上で、〔これまでとは〕別

の生き方のモデルを可能にする。たとえば、小さい子供を抱えながら仕事に就くこと、まわりに認められるような専門性をもつこと、意識的にセックス・アピールをすることなどが可能となっており、このような力が一緒くたになったものを、ギッタ・ミューレン＝アクスは「魅力にそなわる権力」とよんでいる<sup>(17)</sup>。20歳から30歳までの女性のサーファー、ライダー、キックボクサーは、鍛えられた身体をもち、実用的なミリタリー風のズボンをはき、フード付きのスウェットを着ているが、彼女たちには女らしさというものとは問題にならない。『夜間作業班』や『交番』といった犯罪ドラマシリーズのチームのモデル、また『やり手の奴ら』に出てくる2人組に関して言うなら、女刑事ミニ・フー（ミーン・カイファン・ツィー）、連邦刑事局の女性役人エファ・グラザー（アストリッド＝マルガレーテ・フュンダーリヒ）や女刑事レネー・エンゲルス（ターニャ・ノイフェルト）らが、往往にして偉ぶっている男性集団に臆せず跳ねまわっている。彼女たちのキャリアがどこまで進められるのか、その場合、彼女たちは何をイメージとして作り上げるのか、また上司は男性であることが常であるが彼女たちがある日その立場と交代することになるのか、に関しては「まだ分からず、結果が出るまで」待ち続けるしかない。

### 〈訳者解題〉

本稿はガブリエーレ・ディーツェ（Gabriele Dietze）氏の論稿 „Die Kommissarin: eine deutsche Medienkarriere“ の全訳である<sup>(18)</sup>。これは「女刑事展」という展覧会のカタログ *Die Kommissarinnen, Fotografien von Herlinde Koelbl*<sup>(19)</sup> に寄稿されたものであり、当該カタログの119頁から139頁に掲載されている。

この展覧会は、戦後ドイツのテレビドラマにおいて演じられた数々の「女刑事」たちを紹介するもので、まずは2004年10月22日から2005年3月8日にベルリンにある映画とテレビの博物館（Deutsche Kinemathek——Museum für Film und Fernsehen）で開催され、その後2005年10月26日から2006年1月22日にフランクフルトのドイツ映画博物館（Deutsches Filmmuseum）でも開催された。訳者がこの論稿をはじめて読んだのは2008年であるが、メディアを分析し、様々な視点を導入しながらドイツにおける女性問題を網羅的に把握して考察するというこの試みに惹かれ、いつか訳を公刊したいと思っていた。2017年によく執筆者本人に連絡がとることができ、翻訳することを快諾してもらえたのでこの場を借りて公表するという次第である。

著者のディーツェ氏は、ドイツならびにアメリカの文学、文化、ジェンダーや移民の問題、クィア理論、メディア論などをその研究の主題としている。2010年以来ベルリン・フンボルト大学のヨーロッパ民俗学研究所に研究員として所属し、また同時に様々な大学でも教鞭をとっているのだが<sup>(20)</sup>、もともとは哲学、社会学を専攻しており、Rotbuch社で推理小説のシリーズの編集者として勤めた経歴ももっている。そのため、この論稿はドイツのメディア史上に登場する女性キャラクターとストーリーをパノラマ的に紹介しつつそこに見出だされるドイツにおける女性問題をたんに論じるものではない。その深層には正義とは何かという哲学的テーマが鳴り響いており、また英米の推理小説、推理ドラマなどからの影響、そして当時の社会状況などへの参照を基にした詳細な分析がなされている。

冒頭で著者は「ここドイツではヨーロッパのテレビ界のなかでも女刑事の比重が最大であるのに、女性を主導的立場に投入することを十分に奨励していないという理由で、ドイツは欧州理事会から責められている」(S. 119)と

述べ、多くの女性が主導的立場で活躍するドラマ<sup>(21)</sup>と2004年時点のドイツの一般的状況とのギャップを提示する。これは現在のクォータ制導入の議論にも通じる大きな問題である<sup>(22)</sup>。

こうした事態をうけて、なぜドラマではこんなにも女刑事の人気があるのか、という大きな問いを掲げ、その究明のためにドイツのメディア史を丹念に「捜査」していく。まずは犯罪ドラマというものが、戦後分断された東西ドイツのそれぞれにおいてどのような機能を担われたのかということが論じられる。いずれのドイツにおいても主眼とされたのは、善悪の規範、正義とは何かを国民に教えることであり、犯罪ドラマはその国家と国民をつなぐ仲介役として制作されていたという。当初は男性のボス的な刑事が正義の象徴として活躍するような番組が放送されていたが、東ドイツでは1971年より、西ドイツでは1978年より女刑事がドラマで登場し始める。著者の本格的捜査はそこからスタートし、全部で8つの時期に分けて考察が行なわれる。各章で述べられている女刑事のタイプのすべてが必ずしも時代ごとに確固とした一つの性格を共有しているというわけではなく、同時代でも様々なタイプがあることが細かく示され、また東西ドイツの違いはもとより、公共放送と民法放送との違いなども論究されている。またその際、比較の参照軸とされるのは、男性の同僚や上司の描かれ方、家族や子供、パートナーとの関わり合いの描かれ方、服装、能力や色気の示し方、個人的プロフィールなど様々である。

それらの諸々の考察を踏まえて、筆者が最終的に強調するのは、犯罪ドラマは公的に善とされる教えを視聴者に伝える仲介役として機能するだけでなく、国民たちが公的に善とされるもの、つまり法や正義に対してどのような感覚を持っているのかを示すという機能ももっているということである。こ

うしたドラマの機能に着目すると、著者いわく、時代が経つにつれドイツで浮上している諸問題が複雑化しており、そのためもはや父権的に一方的に正義の力を行使する仕方ではそれらを解決することは難しくなっていると人々が感じているのではないかと、多くの者にとっては国家や警察は守ってくれるものというよりは冷たい組織として感じられているのでないかという想定が可能になってくる。ここで求められるものこそが、善きものを頼りにしても弱者となってしまうような人々をなぐさめる女性であって、それゆえに女刑事がドラマの世界では大活躍するようになったというのが著者の解釈であり、本稿の結論である。だが求められているのはたんに女性的ということではなくおそらくは母親的なものであり、歴代の女刑事も50歳くらいの年齢の設定が多いということ、またとくに子供の事件を扱うエピソードが多いということなどがそうした主張の論拠とされている。結論としては意外と単純な話かもしれないが、それにいたるドラマの細かい分析や、女刑事たちがドラマで活躍しはじめた時期に——著者が示唆しているように——弱者に比較的優しい分配の正義に対立するものとして、「小さな国家」をうたう、強者に有利な新自由主義が出てきた、などということを考慮に入れるならこの結論には一定の説得力があるように思われる。

著者自身、執筆時には結論にかんしてはおそらくオープンなままにしており、そのため当事活躍していた女刑事たちの活躍に関して、その行く末を見守る必要があるという示唆を残して論を終えている。2004年のカタログ刊行より10年余り経った今、先述のとおり訳者は筆者に連絡を取ったのであるが、内容的に重要な主張は今でも原則的には変わらないというコメントももらっている。



## 注

- (1) Brück, Ingrid/Guder, Andrea/Viehoff, Reinhold/Wehn, Karin (2003) *Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm-und Produktionsgeschichte*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 23.
- (2) Prümm, Karl (1987) Der Fernsehkrimi. Ein Genre der Paradoxien. In: *Rundfunk und Fernsehen* Jg. 35, Nr. 3, S. 352.
- (3) Fischer, Franziska (1996) » Mrs. Peel, wir werden gebraucht!« *Mit Schirm, Charme und Melone—Das Buch zur Serie*. Berlin: Bertz, S. 10.
- (4) Luhmann, Niklas (1996) *Die Realität der Massenmedien*, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 66.
- (5) „Tatort-Fundus“において、彼女自身がこのように述べている〔記事がある〕。  
[URL: <http://www.tatort-fundus.de/800/akten/broschuren/index-akten-broschuren-jub300-he> : 2004年7月19日に閲覧]
- (6) Brück/Guder/Viehoff/Wehn, ebd., S. 170.
- (7) „Tatort-Fundus“より。[URL: <http://www.tatort-fundus.de/800/frauen/index-frauen-wiegand.html> : 2004年7月15日に閲覧]
- (8) Buchholz-Will, Wiebke (1993), Macht und Ohnmacht der europäischen Frauenpolitik: Die Feminisierung des *homo oeconomicus*. In: *Jenseits von Diskriminierung. Zu den Bedingungen weiblicher Arbeit in Beruf und Familie*, Hg. v. Gerd Grözingen, Renate Schubert & Jürgen Backhaus, Marburg: Metropolis, S. 277.
- (9) Lindhoff, Lena/Bralant, Chatherine (1998) Weiblichkeitsvorstellungen im deutschen Fernsehen am Beispiel von Fernsehkrimis mit weiblichen Hauptfiguren. In: *Weibsbilder und TeleVisionen. Frauen und Fernsehen*. Hg. v. Peter Christian Hall & Dagmar Skopalik. Mainz: ZDF, S. 315.
- (10) Dietze, Gabriele (1997) *Hard-Boiled Women. Geschlechterkriege im amerikanischen Kriminalroman*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, S. 242.
- (11) Lindhoff/Bralant, ebd., S. 318.
- (12) Caldwell, John Thornton (1995) *Televisuality. Style Crisis and Authority in American Television*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- (13) *Der Spiegel*, Nr. 32, 2001.
- (14) *Playboy*, Nr. 4, 2003.
- (15) Faludi, Susan (1991) *Backlash. The Undeclared War against Women*. New York: Crown.

- (16) Lévi-Strauss, Claude (1958) *Structural Anthropology*. London: Allen Lane, p. 225.
- (17) Mühlen-Achs, Gitta (1998) Geschlecht – Macht – Körpersprache. In: *Weibsbilder und TeleVisionen. Frauen und Fernsehen*. Hg. v. Peter Christian Hall & Dagmar Skopalik. Mainz: ZDF, S. 272.
- (18) 〈訳者による注〉文意を明瞭にするために訳者が補足した箇所は〔 〕で示した。文意が伝わりにくいところは意識している。
- (19) 〈訳者による注〉*Die Kommissarinnen, Fotografien von Herlinde Koelbl*, Hrsg. v. Peter Paul Kubitz und Gerlinde Waz, Berlin: nicolai 2004.
- (20) 〈訳者による注〉2017年秋学期現在は、アメリカのダートマス大学に客員教授として招かれている。最近の著作は以下のとおり。Gabriele Dietze, *Sexualpolitik. Verflechtungen von Race und Gender*, Frankfurt/M.: Campus Verlag 2017; *Weisse Frauen in Bewegung. Genealogien und Konkurrenzen von Race- und Genderpolitiken*, Bielefeld: transcript 2013.
- (21) 〈訳者による注〉上記のカタログの編者のコメントによると、100名以上の女優が女刑事の役を演じている。Vgl. *Die Kommissarinnen, Fotografien von Herlinde Koelbl*, S. 6.
- (22) 〈訳者による注〉2016年1月からドイツでは「女性クオータ法 (Gesetz zur Frauenquote)」が施行され、ドイツの企業最大手 108 社に監査役会構成員の女性比率を 30%以上にすることが義務付けられた。そのため、DAX30 企業の監査役会に占める女性比率平均値は 2005 年の 11.96%から 2016 年には 30.46%までに上昇しており、現在のところ少なくとも大企業においては主導的立場の女性を増やすという方向に向かっているといつてよい (松田健「ドイツにおける企業統治改革の動向——監査役会とクオータ法」、関西学院大学商学研究会『商学論究』第 64 号第 2 号、深山明博士記念号、2017 年、107 頁を参照)